

## في الذكرى التاسعة والثلاثين حرب تشرين انعكاس حرب تشرين في الرواية السورية

□ مالك صفور

في مثل هذه الأيام من شهر تشرين الأول عام 1973، كانت الأمة العربية تعيش لحظات فخر وعز، خاصة في سورية ومصر، حين عبّر الجيش المصري قناة السويس، وحرّر سيناء. كذلك على الجبهة الشمالية قام الجيش العربي السوري باقتحام تحصينات العدو الصهيوني "المنبعة" في مرتفعات الجولان، ووصل إلى بحيرة طبرية. إلا أن النصر لم يكتمل، لأسباب باتت معروفة للجميع.

واليوم، تمر الذكرى التاسعة والثلاثون لهذه الحرب الماجدة، باهتة، وكأنها دخلت في كهف النسيان، لأن رائحة البارود، واللحم المشوي، والدم المراق، هو في الداخل السوري، وليس على الجبهة. وهذا هو المؤسف، والمؤلم، والمضني، ولهذا حديث آخر.

والحقيقة لمن يريد أن يعرفها، أن هذه الحرب القذرة على الشعب السوري لتدمير سورية وتقويضها ما هي إلا استمرار لحرب عام 1948، وعام 1967، وعام 1973، وعام 1982، وحربي الخليج الأولى والثانية،

وبما رأيي، أن ما يجري في سورية الآن، هو: حرب، حرب بكل ما تعني كلمة حرب من معنى، لا بل أخطر، وأشرس، وأصعب وأقذر حرب مُدَمِّرة عرفها التاريخ.

وانجتمعت سلباً أم إيجاباً، تظهر هذه البصمات من خلال التحولات والتغيرات التي تتم إثر المتعطف الذي تخلفه هذه الأحداث.

وبالرأي، كانت حرب تشرين حدثاً كبيراً، ومنعطفاً هاماً، في تاريخ العرب الحديث، بعد ست سنوات عجاف على هزيمة العرب الكبرى في حزيران الأسود عام 1967. تلك الهزيمة التي أحدثت شرخاً هائلاً في تاريخ العرب، ونفوسهم على الأسمدة كلها، قبالاً إضافة إلى احتلال أراضي عربية جديدة من ثلاثة أقطار، أنهت المشروع القومي العربي، وشعر المواطن العربي بالذل والقنوط، وكسرت معنويات الجيوش العربية.

من هنا، كانت حرب تشرين حدثاً عظيماً، ومنعطفاً هاماً، لأنها ردت الاعتبار للمقاتل العربي، وأعادت له الثقة بنفسه، وحطمت أسطورة (الجيوش الذي لا يقهر).

حرب تشرين كانت حرباً عادلة، لم يهتد العرب فيها على أحد، بل قاومت العدوان، وحاولت تحرير الأرض والإنسان، والمقاومة حتى مشروع لكل الشعوب بتحرير أراضيها. فهي إذن عدل الحرب، وأهميتها أيضاً تكمن أنها ألغت حالة اللاسلم والحرب، وانتقلت من خندق الدفاع إلى خندق الهجوم والنجابية، وكانت المبادرة بيد العربي. إذن، كانت حرب تشرين، هي الحرب العادلة في وجه الظلم والعدوان والغزو والاستيطان. صحيح أنها لم تكتمل، وصحيح أنها لم تحرر النصر الكامل، كما نوهت سلباً، إلا أنها تبقى علامة فارقة

واستكمالاً لاحتلال العراق عام 2003، وانتقاماً لحرب تشرين وحرب تموز 2006. غير أنها آتت بشكل مختلف، وذرائع مختلفة، وأدوات وخهمة في الداخل والخارج.



والحرب، كلمة، من أشنع كلمات المعاجم والقواميس، تُعدُّ أهم ظاهرة في التاريخ وأخطرها. هذه الحرب، لم تتوقف منذ فجر التاريخ حتى هذه الدقيقة.

ومنذ أن قتل قابيل أخاه هابيل، مرّت عصور كثيرة، وعهود طويلة، والحروب الكبيرة والصغيرة تحرق وجه الأرض، وتقتل بأرواح الناس، وتخلف وراءها الدمار والخراب، والفقر والقهر، والجوع، واليأس، والتماسة والحزن، إلى آخر ما هنالك من كوارث بشرية، وفواجع إنسانية.

على مر تلك العصور، انعكست تلك الحروب في آداب شعوبها، فقد انعكست حرب طروادة في الإلياذة، هوميروس، كما انعكست حرب اليموس وداخس والفبراء في أدبنا القديم، كما انعكس فتح عمورية في قصائد أبي تمام، وحروب سيفت أندولة الحمداني في قصائد أبي الطيب المتنبي، والحديث يطول...

في القرن العشرين انعكست الحرب العالمية الأولى والثانية في آداب الشعوب التي عانت ويلات الحرب، وخاصة، في آداب شعوب الاتحاد السوفيتي. إذ لا بدّ للأحداث الكبرى من أن تترك بصماتها على الشعوب

قيمتها الفنية من قيمتها الواقعية. ومن صدق معانيها لهذا الواثق. ثم من توجهه وحرارته. ولئن كتبت بمسألة فإن روعة الآثار الباقية هي في مسألتها، بمسألتها لا تبسّلها، لأن المسألة تنملوي على عمق، وهي تجانب التسطح الذي قد يكون في الأعمال المعرّبة، كما يكون في الأعمال المتأنيّة. بسبب سطحية الكاتب نفسه (1).

وكما انعكست حرب تشرين في الشعر، والمقالة، والمسرحية، انعكست في الرواية أيضاً، ويأتي دور الرواية، بعد أن تهدأ الحرب، لأن الرواية لا تكتب بين عشية وضحاها، بل تكتب على نار هادئة.

بمصرحة، لم يلق انعكاس حرب تشرين في الرواية السورية القبول والرضا من قبل (بعض) النقاد والباحثين، ولا حتى من (بعض) القراء، لأنه في رأيهم (آنذاك) لم ترتفع تلك الروايات بفنيتها إلى مستوى حرب تشرين. فهي رأيهم، كان حجم حرب تشرين أكبر وأعظم...

في هذه القراءة، سأحاول أن أضيء الضوء على بعض هذه الروايات، من غير أن أظلم الجهد الروائي، وحسن النية، والإخلاص للقضية القضية الوطنية وللحرب من جهة، وللفن الروائي من جهة ثانية.



وأنا، منذ راجعت الروايات التشرينية السورية، وكلمات الكاتب السوفييتي ألكسندر بيك وأسلته تطنّ في أذني. تلك

في تاريخ العرب الحديث. ولما كان في السلم يتفرغ الأدباء للفن - فهي الحرب يتفرغ الأدب نفسه للحرب - على حد تعبير الأستاذ حنا مينه والدكتور نجاح العطار في كتابيهما (أدب الحرب). فقد انعكست حرب تشرين في الأدب، ويمكن القول، انعكست من اليوم الأول للمعارك البطولية في الجولان وعلى الجبهة الجنوبية شرق قناة السويس، في الصحافة والشعر، هجاءات قصائد كثيرة، ومقالات أكثر، وبغير كل جنس أدبي على طريقتة: بالأغنية، والنشيد، واللوحة، والقصة، والمقالة، ولظن كل ذلك، كان تحت تأثير الانفعال الإيجابي الحماسي للحرب. فقد حوّل الشعراء والكُتّاب والفنانون عن توقعهم واشتياهم إلى استرداد الكرامة الوطنية المهدورة.

عن دور الكلمة في الحرب، تقول الدكتور نجاح العطار في كتابها المشترك مع الأستاذ حنا مينه: "إذا كانت مهمة أدباء، حسب التعبير المعروف، أن يهتدوا النفوس البشرية، فإن هذه المهمة في الحرب ترتفع إلى أعلى بكثير من مستواها زمن السلم. ودور الكلمة الذي كان زمن السلم هندسة النفس البشرية، يصبح زمن الحرب تحريض هذه النفس على العمل بأقصى طاقتها وفق هندستها السابقة...

كذلك من حرب تشرين التحريرية، ومن صور المقاومة المسلحة التي مارسها الفدائيون العرب في الأرض المحتلة طوال سنوات... فهذه الصور الأدبية عن المعارك، شعراً كانت أم قصة، ثم مسرحية تستمد

الأسئلة، التي استهل بها روايته قصة العرب والجرّة.

في مقدمته لروايته، يحكي ألكسندر بيك كيف وأين كتب الرواية، وعندما يُسأل عن اسم البطل، كان يجيب عن قوره: إنه الملازم أول باورجان ماميش أوغلي وكان أسيراً لأحدى كتائب فرقة الجنرال بانفيلوف الأسطورية أيام معركة موسكو. ويُسأل: هل هو حي يرزق، فيجيب: نعم إنه حي يرزق.

وقبل أن يدفع الكاتب مخطوط روايته للطباعة أعطاه للبطل كي يقرأ المخطوط واختصاراً للمقدمة الطويلة، كتب المؤلف: بطل القصة يقرأ القصة، باورجان ماميش أوغلي يقرأ ما كتب عن باورجان ماميش أوغلي.

لم يوافق البطل الحقيقي على كل ما جاء في الرواية، ولكن نقرأ هذا الحوار بين البطل الحقيقي للرواية وبين المؤلف:

- كلاً... قال باورجان ماميش أوغلي - لن أقص عليك شيئاً. إنني لا أحتل الأشخاص الذين يكتبون عن الحرب معتمدين على أقاصيص غيرهم.

- ولماذا؟

أجاب بسؤال:

- هل تعرف ما هو الحب؟

- أعرف.

- كنت أنا أيضاً قبل الحرب أظن أنني أعرف لقد أحببت امرأة وعانيت الوجد، ولكن هذا لا يقاس بذلك الحب الذي ينشأ

في القتال. ففي الحرب، في القتال، ينشأ أقوى الحقد، مما لا يستطيع تصويره إلا من عاشه.

- وهل تعرف ما هو الصراع الداخلي، ما هو الضمير؟

أجبت بثقة أقل،

- أعرف.

- كلا، إنك لا تعرف هذا، إنك لا تعرف كيف يتصارع ويتغالب شعوران: الخوف والضمير. إن أضرب الوحوش لا تستطيع أن تتصارع بالقوة التي تتصارع بها هذان الشعوران. إنك تعرف ضمير الكاذب، وضمير الزوج، لكلك لا تعرف ضمير الجندي.

- وهل سميت مرة قبلية بلوية على اسمك للمدو؟

- كلا..

- فكيف، إذن، ستكتب عن الضمير؟ المحارب يهجم مع سريته، ورماس الرشاشات مصوب إليه. وإلى جانبه يتساقط رفاقه، وهو يزحف ويزحف، وتمر ساعة، ستون دقيقة، وبلا الدقيقة ستون ثانية، وبلا كل ثانية يحتمل مرة أن يصيب مقاتلاً. ولكنه يزحف إنه ضمير الجندي.

- والفرحة؟ هل تعرف ما هي الفرحة؟

فقلت: لا شك أنني أجول هذا أيضاً.

- صحيح، إنك تعرف فرحة الحب، وربما فرحة الإبداع. وقد تكون زوجتك قد شاطرتك فرحة الأمومة. ولكن من لم يعرف فرحة التصر على العدو، فرحة البطولة في الحرب، لا يعرف ما هي الفرحة الكبرى.

ففي حين ترى أن أحمد يوسف داود في **(دمشق الجميلة)** بدأ روايته قبيل الحرب، جاعلاً من دمشق مسرحاً لأحداث الرواية، كاشفاً عن شريحة اجتماعية، تعيش في قاع المدينة وعلى هامشها. نجد أن نبيل سليمان قد ذهب إلى قرية **(جرماتي)** في الجولان، بصور المرحلة التالية لحرب تشرين، مع إصابات لجري الحروب. بينما دخل د. عبد السلام العجيلي مشفى، وتدور أحداث الرواية على لسان أبطاله الذين خاضوا غمار الحرب. وأصيبوا إصابات بالغة.

أما حنا مينه، فقد انخرط في أتون المعركة، وبدأ بوصف المعارك الطاحنة التي دارت لاسترجاع مرصد جبل الشيخ.

ويكتفي د. علي عقلة عرسان في **(مسفرة الجولان)** برصده للمقاتل محمد المسعود، هذا الفلاح، المقاتل، من قرية **(كحيل)** في حوران يقاتل بهطولة، ثم يجرح، ويقع أسيراً، ويستشهد تحت التعذيب، وقد فضحت الرواية التمايز الطيفي بين المقاتل الفقير، والتاجر الذي يستغل زوجة المحارب.

\*\*\*

### دمشق الجميلة:

رصدت رواية **(دمشق الجميلة)**، الحال الاجتماعية لأناس الضاع في حي الميدان في مدينة دمشق، وقد جسدت معاناتهم، وحيواتهم القاسية، وأوضاعهم المظنية، من خلال عائلة مات معيها، وبقيت الزوجة وحيدة تتدبر أمور أولادها، فاضطرت هذه

فكيف تريد أن تكتب عن هذا؟ هل ستعتمد على التفريق؟ (2)

أما نزار قباني، فكتب في تشرين عن تشرين يقول: **نحن هاربون من الجندية، وكل أدبائنا يصطنعون المرض ويقدمون التقارير الطبية، ويقرعون على المعركة من المطابق الماهر، من شقتهم المكيفة بالهواء والمفروشة بالموكيت. نحن لا نعرف شكل الموت إلا في السينما، ولا نعرف اللون الأحمر إلا في معارض الرسم، أما الموت الحقيقي، والدم الحقيقي الذي يسقي كل ذرة أمل في صحراء سيناء ومرقعات الجولان، فنحن نركبه تركباً كيميائياً في مقببرات خيالنا. إن مئات المراسلين الصحفيين ماتوا في الحروب بحثاً عن خبر جديد، أو لحظة فوتوغرافية نادرة، ولكننا لم نسمع أن شاعراً أو كاتباً عربياً واحداً مات وهو يبحث عن لحظة شعرية أو روائية نادرة (3).**

\*\*\*

أولى الروايات التشريفية، فكانت: **(دمشق الجميلة)** لأحمد يوسف داود، وتلتها **(جرماتي)** لنبيل سليمان، وتلتها **(أزاهير تشرين المسماة)** للدكتور عبد السلام العجيلي. وبمدها **(المرصد)** لحنا مينه، ثم **(مسفرة الجولان)** للدكتور علي عقلة عرسان.

لقد عبر الروائيون الخمسة، كل بطريقته عن حرب تشرين، وكل منهم تناول الموضوع من زاوية مختلفة. مبدئياً وجهة نظره، في هذه الحرب، معبراً عن رأيه ورؤاه

الجارة عائشة وزوجها يعملان بالتهريب، بقيت في الحي، الحاجة لطيفة الداية، وهي عجوز متحذية، توقع نبيل في شباطها، تملّيه النقود كفي تشتري فحولته..

حسان طالب جامعي يدرس في كلية الطب، تتعرفه ناديا فتختار يوم هربت، وهامت على وجهها في شوارع دمشق، حسان هو الأخير شاب فلق، حزين، مضطرب، ليس له أمل في شيء..

وفيما تسير حياة هؤلاء الناس برؤوب، وفرف، وفقر، ولهاث على لقمة العيش، كلما كحل أحوال الناس في قاع المدينة، حيث الضجر يهيم على كل شيء.. فجأة، تشب الحرب، لتُزّج الجميع.

مع بدء الحرب، تعمّر الرواية استجابة لهذه الشريحة من الناس، فكي حين تلوع الفقراء ليمملوا ككل شيء يخدم الحركة: حسان الطالب الجامعي في كلية الطب، يضع نفسه تحت تصرف أحد المشايخ، كذلك ناديا تعمل ممرضة، بينما يهرب المحامي من دمشق خوفاً من القصف. وسعد الدين ربيع يهرب عائداً من جهات، ناديا تشهد تحت الردم، فيما يبقى الطالب حسان الذي أصيب وجرح في أثناء القصف، يصرخ وهو جريح في المشفى، لماذا أوقفوا الحرب؟ لماذا أوقفوا الحرب؟ لم يجبه أحد، وكان الجميع ينتظرون خطاب الرئيس في مساء ذلك اليوم.

لقد كُشفت (دمشق الجميلة) قاع المدينة، وطلحت العديد من القضايا، قبل الحرب، على أمل أن الحرب، ستغيّر الحال

المرأة تحت ضغط متطلبات الحياة ومصوباتها، أن تتفق مع مهرب يأتي لها بأشياء مهربية من الأردن، وهي تبني، لكنه غدر بها، وهرب بالراسمال البسيمي، فاضطرت أن توجر غرفة (العلية) في دارها. لتدبر عليها مبلغاً قليلاً. ويمتأجر (العلية) المهاجر سعد الدين ربيع، وهو رجل ثري وسيم، كان في هنزويلا، وجاء ليمتريج، ويفرّج عن قلبه بعد القرية القاسية. ويمعج سعد الدين ربيع تنقلب حياة الأسرة رأساً على عقب، فالسيد المفترج، الثري، يعيش أزمة روحية فائقة، وإن كان قد هاجر قبل ثلاثين عاماً من قرية صغيرة قرب حمص (ال) (هض) بمد أن عائش والفقر والمفقر، ومن خيانة ابنة عمه له، فهو الآن يهرب أيضاً مزارب الذهب في كزازكاس، ومن زوجته وأولاده، فساد يقش عن حلم الطفولة والبراءة الهاربة، وفي الوقت نفسه يعيش حالة حائلة عاطفية، تصدع روحه ونفسه، (وصفية) نفسها، تسيت المرحوم زوجها، وعشقت المستأجر الذي وعدها بالزواج ولم يفر بوعده، وكان هذا هو السبب في هروب انتهت ناديا، لأنها غير راضية عن أمها التي ستتزوج من هذا الخنزير.

من شخصيات الرواية أيضاً، المحامي (أحمد المودة) - صديق سعد الدين ربيع، وهو انتهزي وصولي يعبد القرش، لا هم له إلا ابتزاز الناس ومسد التماس. كذلك نبيل ابن صفي، يبدي انحلالاً أخلاقياً، فيسلط طريقاً ملتوية، بدءاً من السطو والعريضة والدعارة ثم القتل فالحسج..

في الليالي جنود اليهود كالعصافير، ومنهم من استشهد.

هذا هو واقع الوطن كله، فيه كل الشرائع والطبقات، يعتمد نبيل سليمان على أسلوب التأمل، كما في فن العمارة، فكل شخصية في الرواية لها نقيضها.

الفقراء: أمثال بشير القصاب، رافع، زاهي، أبو ممية، هم الذين صمدوا في القرية، وعاشوا تحت نير الاحتلال. يقابلهم الأغنياء: البرزغلي، والشيخ عبد الستار دبرني، والمسكانة، والأستاذ قبلان، ثمة مشكلة صغيرة ستحدث، تبدو صغيرة، لكن في الحقيقة، تكشف من خلالها حقائق أخرى، يوظفها نبيل بكفاءته، وهي، عندما طر الشيخ عبد الستار دبرني، تسلم الشيخ محب إمامة الجامع. وعندما رجع عبد الستار دبرني أراد أن يعود إماماً للجامع، فلم يوافق الشيخ محب. ولنر حجة كل منهما، فحجة الشيخ عبد الستار دبرني **(أنه جاء بشرفه من الاحتلال، وهو نظيف شريف، لم ينظر في عين يهودي، ولم يضع يده بيده)**. أما حجة الشيخ محب فلولا أنه لم يرتفع اسم الله في القرية، خلال فترة الاحتلال، ولم تقم الصلاة، وهذا لا يحتاج إلى تعليق.

حاولت **(جرماتي)** تجميد المرحلة التي أعقبت الحرب، مسلطاً الضوء على أحداث الحرب، والرجوع إلى الوضع في أثناء الاحتلال، ثم وصف الحرب، مقارناً بين هزيمة حوزران عام 1967، وحرب تشرين، لقد يرهن نبيل سليمان من غير مغالاة، أن فقراء القرية البسطاء هم الذين

بمنها، كما وكشفت معادن الناس، وصوت أناس القاع، كما قلت، واكتفت بالتلميح على التمايز الطبقي بين حي السمكرية وياثمي المازوت وغيرهم، وبين حي أبي رمانة، من خلال حوار شائق بين ناديا وحمنا، إذ اكتشفت هذه الشهيدة الحرة، قبل أن تستشهد أنها لم تكن تعيش في دمشق الجميلة.

### جرماتي:

أما نبيل سليمان في روايته **(جرماتي)**، فقد حاول تقديم رواية جماعية، من خلال قرية من قرى الجولان المحتلة، وجاءت حرب تشرين فحزرتها.

ندخل القرية المحررة، مع الفجر الأول الذي يصفه الروائي: أنه بقي كقدمعة الديك. مع فجر بهيج مشرق، أنه فجر ارتفع فيه العلم الوطني في ساحة القرية، وتعود القرية إلى مصدر - الوطن الأم ويحتفل سكان القرية احتفالاً كبيراً بالحدث العظيم. لكن **(زاهي)** يسأل: سيرجع النازحون يا جرماتي، عما قليل، فكتيف تستقبلين الجميع؟ هل تستقبل الذي حارب مع الذي نزع أو هرب؟

يتطرق نبيل سليمان الموضوع مباشرة، ويجري الفرز الطبقي في هذه القرية. بعد أن يبين علاقات أهل القرية قبل الاحتلال، وفي أثناء الاحتلال، وبعد التحرير واتسحاب قوات الاحتلال منها: فمنهم من هرب. ومنهم من صمد، ومنهم الخائن، ومنهم من تعاون مع جند الاحتلال. ومنهم من قاوم واصطاد

جاءت رواية (أزاهير تشرين المدماة)، رواية تسجيلية، فافتقدت الحدث الفني، أو تسلسل الأحداث، وهي أقرب إلى الوثائقية منها إلى الفنية، وهذا الأمر أفقدها الحرارة بعض الشيء. فقد جمع المعجيلي أبطاله في حجرة في أحد المشافي، وراح لكل واحد منهم يروي كفيف خاض الحرب واختيار المشفى، بالنسبة للدكتور المعجيلي، أمر مقصود، فهو طبيب يجيد التعامل مع المرضى والمصابين والجرحى.

الملزم سامي، هو الشخصية الرئيسية في الرواية. في حجرته بالمشفى، يستجمع الضباط الآخرون والملزم سامي، يدرس لغة عربية، وفي أثناء الحرب كان يؤدي الخدمة الإلزامية. وهو الآن في المشفى ينتظر دوره لكي تجرى له عملية تجميل لأذنه المصابة. والملزم سامي يرافق الرواية من البداية إلى النهاية، تصعبه الممرضة ياسمين.

وهي من أصل فلسطيني، مطلقة، ويأتي لزيارته المساعد نعمان كل يوم.

يعكس سامي للممرضة كيف أصيب، حين كان يتقدم باتجاه بحيرة طبرية، وقد أمه الملزم محمود، وتأتي الأوامر بالتراجع، لكن محمود لا يتراجع، فهصاب ويستشهد محمود. عندما يصل إليه الملزم سامي، والمساعد نعمان، يجدان أزاهير يعضاً تشريعية ملوثة بدم الشهيد. ومن هنا، جاءت تسمية الرواية. ولهذا الحديث صلة، إذ يتبين أن الممرضة ياسمين، هي مطلقة الشهيد الملزم محمود. وحاضرة سامي تلخص في أن خطيئته أعطته منديلاً كي

تشيئوا بالقرية، وداغموا عنها، ولم يهربوا منها. بينما هرب الأغنياء خوفاً على أرواحهم وأموالهم. وبعد تحرير القرية عادوا ليتسلّموا زمام الأمور فيها. كما صورت الرواية الصراع الدائر بين الوعي الجديد المتسلل بزاهي، والمهندس جبر، وبين المتكافئة والقبالة، والمهندس تاهض... وتسلط الرواية الضوء الساطع على البرجوازية الطبقية التي انتعشت، وما سيكون لها في مستقبل الأيام، وكيف استغلت الوضع الراهن، وظروف الحرب وما بعدها لتقوية شوكتها. فلي حين انهلك المهندس جبر وزاهي والفقراء، بإعمار البيوت التي أنهكت في أثناء الحرب على رؤوس أصحابها، نرى أن البرزغلي والأستاذ قبيلان ونهض بينون ملهى للرفق الشرقي، وفهلاً للأستاذ قبيلان، وأسطبلًا للمكافئة. ويشارك نهيل الرواية مفتوحة. فهي قد بدأت بفجر، وتنتهي بانتظار فجر جديد. إذ ينتظر زاهي أن يقام له عرس، وتزف له سمية بنت الشهيد: لقد أوشك الليل أن يولي، ليس ما تبقى أصعب ولا أطول مما قد مضى. عما قليل يطلع نهار جديد، لم تهض جرماتي على منك من قبل.

### أزاهير تشرين المدماة:

.. أننا اعترف بعجزنا عن إبقاء هذه اللع حقها من الوصف فيما كتبنا. فالكتابة مهما بلغت من الإعجاز لا تستطيع الإحاطة بالواقع ككل الإحاطة - هذا ما يقوله د. عبد السلام المعجيلي في مقدمة روايته.



للعداء، بأن يقدف نفسه من الطائرة. وحتى  
الفقيد العليل، أسعد خالف التعليمات في  
المشقى، وترك المرضى الجبابرة الضباط  
يتجمعون في حجرة سامي، وقد أطلقوا عليها  
حجرة الأسلحة.

يحصن القارئ (أزاهير تشرين المداء)  
أن الدكتور عبد السلام العجيلي، كان  
متقائلاً جداً، والحماسة تملأ جو الحجرة،  
وأنه يتق بمستقبل الشباب وروح الشباب التي  
منتهى الوطن.

### المرصد:

كفما قلت في البداية، إن حنا مينه في  
(المرصد) ذهب إلى أنون المعركة، وبدأ  
يوصف المعارك الطاحنة، التي دارت  
لاسترجاع مرصد جبل الشيخ. وقد حاولت  
الرواية عن طريق الداعسي، والاسترسال،  
والاسترجاع، توصيف القتال والمعارك،  
بشكل صنوف الأسلحة، مع محاولة إظهار  
الفرق بين حرب حزينان وحرب تشرين،  
وكيف تمت الاستعدادات، والجاهزية  
القتالية.

يصف الروائي وصفاً حياً لواقع القتال  
والمعارك، ليس على جبل الشيخ فحسب، بل  
على طول الجبهة، وفي صنوف الأسلحة  
كلها. قدمت (المرصد) لوحات حية عن  
المعارك، غلب عليها وصف الشجاعة،  
والحماسة، والنصر، والتضحية بالذات،  
وتكران الذات، كانت لوحات حارة،  
ومنقطة، وأظهر حنا مينه تلاحم الجبهة  
المسكينة والجبهة الداخلية، يقول على

ينمسه في مياه بحيرة طبرية، عندما يصلون  
إليها. هذا هو الخط الدرامي الذي يوصل  
أحداث الرواية بعضها ببعض.

يتجمع في حجرة الملازم سامي، المقدم  
مروان وهو ضابط مدرعات، والرائد بشارة  
ضابط بحرية، غرق زورقه في عمق البحر،  
فسبح عشر ساعات متواصلة، فأصيب  
بشغل في رجليه من البرد. والتقيب سليمان  
الطيار الذي أصيبت طائرته، فأنقذها،  
لكن وصلت قذيفة إلى فخذه.

تصوّر رواية (أزاهير تشرين المداء)  
أحداث المعارك من البداية إلى النهاية.  
وتصف القتال والمعارك بجميع صنوف  
الأسلحة، لكن ذلك يتم من خلال سرد في  
حجرة في المشقى، وكيف حارب كل واحد  
منهم. لم يفعل العجيلي كفما فعل غيره،  
بريد الأحداث والشخصيات بالخلفية  
الاجتماعية، فجاءت شخصياته، مُعدّة، لا  
تنمو، ولا تكبر، بل بقيت ثابتة، كأنها  
مقابلة في التلغز، والمجازب يسرد ويحكمي.  
مع أن الدكتور العجيلي حاول تطعيم الرواية  
بالفكاهة والدعابة المعهودين في أدبه، ولا  
بد من ذكر أمر، أصغر العجيلي عليه، هو  
إن الأبطال جميعاً، في الرواية، قد خالفوا  
التعليمات العسكرية، ربما، أراد الروائي،  
أن يظهر شجاعة كل واحد منهم وحماسته،  
فلو أتبعوا التعليمات لما أحميوا.

فالملازم محمود تابع مسيره باتجاه  
البحيرة، على الرغم من الأمر بالتراجع،  
فاستمر باتجاه البحيرة، فهما توقف سامي.  
كذلك التقيب الطيار الذي لم يستجب

الرماس، يهود للتفكير في أبناء قريته. ورغم غزارة الرصاص، وتوالي الاشتباكات صكنت أجد الوقت الصلابة - مع ذلك - لأفكر وأمن التفكير في أبناء قريتي في زينب والأولاد، زينب لم تكن تشاركني صورتها.

محمد المسعود المقاتل في الخط الأول للجبهة، في الخندق الأول، ربما ينتظر الموت في كل دقيقة، وفي كل ثانية، عقله موجه إلى العدو وفكره يتجه إلى أولاده الصغار الذين تركهم وليس لديهم حبة سكر، ولا حبة قمح. المرأة صابرة، مكافئة، تضع أولاده عند عجوز أخرى، وهي تعمل بالحصاد.

ربط د. علي عقلة عرسان بطله بالخليفة الاجتماعية، الخليفة التي منتهى المقاتل للدفاع في النهاية عنهم، لكن قبل ذلك يداهم رعب أمام مصير عائلته في غياب، وزوجته تنف صاغرة مذلولة أمام البائع أحمد الحسن، هذا البائع الجشع، الذي ليس له دين سوى القرش.

محمد المسعود، في الخندق الأول، وأحمد الحسن يلعب بالقرش ويذل أولاده وزوجته.

في هذه اللحظات الحاسمة بين الموت والحياة، يحس المقاتل محمد المسعود بذنبه الكبير أمام زوجته وأولاده: مسكينة زينب لم تر معي اليوم الأبيض منذ تزوجنا، ونحن في القافة، تركض والرعيف يركض أمامنا.

لنمان أحد أبطال الحرب: من يعود من هذه الحرب سالماً، يحق له أن يتباهى برجولته، وقد يستشهد تتباهى الرجولة فيه. حزيران صيرنا خصياناً، نحن لم نحارب. العرب لم يحاربوا. العرب لم تقح. والآن سوف تقح. المواطن كان خارج التفكير. كان مسجوناً، مثلولاً، مبعداً، ونحن لا يكون مواطن لا يكون وطن.

### سفرة الجولان

سفرة الجولان: هي السفرة التي كان يحتمي بها المقاتل محمد المسعود، وهو فلاح من قرية (كحيل) في حوران. وقفت اليوم على سفح الجبل الذي ارتبطت به ارتباط جذر الشخ بالارض. محمد المسعود وهو ينظر حوله تحرك هذه المناظر في نفسه ذكريات وذكريات. فيعود بذكريته إلى زوجته وأولاده، حيث تركهم في بيت من الحجر الأسود، تنكحاً حجارته بعضها على بعض كجسد هرم.

محمد المسعود، الآن، في الخندق الأول في مجابهة العدو وهناك في القرية أولاده فلذات كبده، وزوجته الصابرة، والتي حين ودعته، قالت: اكتب لنا، واعتن بنفسك. لا تخف علينا. سنمش مثل خلق الله. في هذه القرية، الأولاد سيكفونون بغير ساعمل حصاداً عند معي جابر.

محمد المسعود الذي يتذكر ما قالته أم أولاده، يستيقظ من شروده على زخات من الرصاص، تمهده إلى الخندق. فهذا زخات

وهكذا يستمر الروائي بعرض هذه المونولوجات الداخلية الموجهة، والتي جهرها، لأنه لا يتزكك ككسيرة أو صميرة عن حال اليأس إلا ودورها في حللية ذلك، يبقى السؤال عن المقاتل في الجبهة، الذي يجب أن يعرف لماذا يقتل؟ وعمر يدافع؟

تدور الرواية على محورين: محور المعركة على الجبهة، في حقل الدفاع الأول، حيث يراىض محمد المسعود خلف الصخرة التي تحميها، ومعوز القرية، حيث أولاده بلا مهمل، بلا رزق، بلا حيز

محور المعركة يأتي على لسان المقاتل بصمير المتكلم، بينما في تداعياته يأتي بضمير الغائب، وهذا أعلى الروائي حرية الحركة بالقطيع الذي يشبه التشجيع السينمائي. ولا أبالغ إن قلت: لقد برع د. علي عقله عرسا، في وصف قمع القرية وحال اليأس، وحال أولاده وزوجته، أكثر مما تحيله في وصف الشجاعة، والصمود، والحماسة للمقاتل...

- ويجرح محمد المسعود، ويقع في الأسر، ويأخذ مسار الرواية معنى آخر. في وصف التحقيق، والتدبير، والجلد، والتكيل لكن محمد المسعود يستعين على هذا كله (بالحلم) وهذا، يلحظ القارئ الفارق في خطاب المقاتل الفلاح حين يتحدث عن القرية، فهيس بالمدق، وعندما يقارع المقاتل المحقق، ويستعدى الترمسانة الإسرائيلية، يحسث بوعي (المتقرب)، لقد

وتستمر الرواية في وصف الحال اليئسة لتاعة لقرية كحليل وأهلها، خاصة، حال زوجته وأولاده، وهمود المقاتل من جديد للداعي. فيتذكر أنه اعترب كثيرا رجل إلى الكويت، ولم يوفق، وتمرر حياته شريها سبيماتيا، لحظه الآن هو في الحرب، في الحندق الأول، يدافع، يقتل، ولكر عن من؟ في دمه يمس النجر 'حمد الحسن عالف يذبه: أنا، يا 'حمد الحسن، أموت كحل ساعة من أجلك ومن أجل غيرك. لكسي تطمئن على تجرثك، وأربا حلف وبيئتك، ككيف تستطيع أن نعلم براحه وأطمئسن، وأولادي بجوارك يتضورون من الجوع"

وعلى الرغم من الرصاص، وعلى الرغم من تبهت رفاق السلاح في الحندق، إلا أن محمد المسعود يشرد ويعود إلى قريته، ولا يرى إلا شبح البائع اللقيم أنا ابن أي بلدة؟ بلد الشجر، أم بلد الجنود الاحتياط، أم بلد الذين يلومون أبائنا ونسكتهم. وحتى تجني أنت يا 'حمد الحسن، ومن أجل ماذا تجني؟ لا تجملني، لا تخف على قرويلك. يدفعون لم يموت في الحرب فمن لكمن من حيز السوم يدفعون، وستدثني زوجتي: فون كمن تعطيك من المسكر والشاي اتدي تقوت به الأولاد. وإذا لم تطمئن على ذلك هعد أدار ليمس ثما عبر الدار، ليمس لنا تجارة ولا حقول ولا أملاك"

تقتصر الكتابات شحنية المقاتل الفلاح،  
فجاء الخطاب على لسان الكاتب، وليس  
على لسان الفلاح، ولحن الذي يسمع  
للكتاب هذا حرارة الموضوع، ومنطق  
الصمود. ومبويات المقاتل الشرس الذي  
يجب أن لا يفشي أسرار الجيش.  
لقد اجتمعت الروايات الخمس على  
- ثوب الشهب، والمقاتلين إلى خصوص  
الحرب، لاسترداد الطغمة الوطنية

- قارن بعضها بين هزيمة حزيران،  
والصمود والمصر في تشرين.  
- الأبطال المقتلون: عليهم من الريب،  
وهقراء  
- أكسدت الروايات القرز الطبعي، وعلى  
أمل مشرق ثوطن جديد

رئيس التحرير

### الهوامش

(1) حنا منه. د. جناح المطر. أدب الحرب، وزارة الثقافة - دمشق عام 1976  
- ص 21 وما تلاها.

(2) ألكسندر بلك: قصة الرعب والجرأة دار رادوغا - موسكو 1975.

(3) نزار هباني - مجلة البلاغ تشرين الأول 1973.

إن نظرة سريعة إلى ما يجري اليوم في العالم، وخاصة في  
مشرقنا العربي، وتحديدًا في وطننا العالمي سورية، تؤكد أن حالة  
من (العمى) قد أصابت بعضهم.

# اللغة والدلالة

## في النص الشعري

(كاني أري) نموذجاً

□ د. هائل محمد الطالب \*

### 1 - مقدمة:

تعد تجربة الشاعر عبد القادر الحصري، من التجارب المميزة في الشعر السوري المعاصر، وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف عند الملامح اللغوية والدلالية لهذه التجربة في آخر تحلياتها في مجموعة (كاني أري) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام 2006، في محاولة لاستقراء الخصائص اللسانية لهذه التجربة عن خلال الوقوف عند المعجم اللغوي وحقله الدلالي، وعن ثمة الوقوف عند الحولات الدلالية للغة الشعرية، في دراسة تطبيقية تعتمد على منهج التحليل الدلالي للوصول إلى مكان شعرية النص لغة ودلالة

وقد وسّلت على سببه مويه لسيطرة الأسماء في صمي (الطمل لمتطر ومأثر لبرق) اللذين يمكن أن تندرج ضمن ما صميه بالمص الشعري الميمسي الذي يحمل الهم القومي من جانب الإنساني

2 - ارتضاع مسببة التكرار في النص الشعري الميمسي ( انظر رقم 10 في الجدول الملحق) وهذا ما يصنف من همس النص الذي وجبناه باروا عند الشاعر في النصوص الأولى من المجموعه، ولاصيه ان التكرار هب لم يحط

### 2. المعجم النثري وحقله الدلالي

#### 1.2 سمات عامة

إن المعجم النثري الذي اعديده مجموعة (كاني أري) للشاعر عبد القادر الحصري فتم نتائج إحصائية كثره<sup>1</sup> بمكرر من حلاله- تسجيل بالملاحظ الآتي

1 - أولاً يلاحظ سيطرة الأسماء في المعجم النثري عند عبد القادر الحصري على الأفضل.

\* اكاديمي من سورية

<sup>1</sup> انظر الجدول الملحق بهذه الدراسة

7 - تصطر على المعجم اللغوي عند الشاعر الحصني الحقل الدلالي للتنبيه إلى حقل الإنسان وما يرتبط به من (اعتقاد، وأجراء، الجمجم، مراحل عمرية، حزن، ألم، جوع، ...) ثم يأتي في الدرجة الثانية الحقل الدلالي المنتمي إلى الطبيعة وتحولاتها (من ماء، فصول، مظاهر صيفية، ...)، ويهيئ اعتماد الشاعر الحصني على الحقل اللغوي عبر بروز بعض الألوان بشكل مكثف، وفيما يأتي دراسة للتحويلات الدلالية لهذه الحقول الدلالية.

## 2.2 شعريّة الرأيا

إذا ما نظرت في صفحة هذه المجموعة عند الشاعر عبد القادر الحصني، سنلاحظ أنها تقوم على نقطتين، نقطة الرؤيا بالمعنى المجسم والإيحائي، ونقطة الانعكاس الصريح في الدلالة (المرة أو الرأيا)، وبذلك، فإننا نلاحظ أن النقطة الشعرية التي يقوم عليها عنوان المجموعة (كأنني أرى)، يشكل ما يحمله من إرث أسطوري ومفلس ديني، يدخلنا مباشرة في أجواء المجموعة، فالخرف المشبه بالقمل (كأنني)، يدخلنا في حوار مقاربة، ففعل الرؤيا (أرى) غير متحقق تحتها كقلب، وإنما تحته هو تحقق مصادره، وبذلك فالشاعر يلعب المجموعة كلفه بهذه الدلالة يرتدئها لهذا العنوان، عنوان كقلب للمجموعة، فالجمجمة كهيئة تمثل حالة مقاربة في الرؤيا، وتطرح تفسيراً أو مشاهدة لتلك الرؤيا، ومن هنا لا عراية أن تحصر لفظة (المرة) مفردة وجمعاً ككسر تلك الرؤيا بطريقة فريدة، فتشكل تلك المفردة الشريفة الأساسية لتلك المجموعة، إذ نلاحظ ذلك في قصيدة (من كتاب الرأيا) التي بعد أن تولد قصيدة في المجموعة، ثم نلاحظ عنوان (مراب لذكر السروح) الذي يشتمل على سبع قصائد تدرج تحتها، في قراءة لتحويلات مراب

بنوع دلالي للكلمات المكررة وهذا ما يضيف من شعريتها، إذ وردت الكلمات المكررة، عليها، بدلالاتها المرجعية المعجمية، وهذا ما يضيف من بدئية النص الدلالية.

3 - تماشي المعجم اللغوي للنص السياسي مع لغة الخطاب السياسي للتداول والمأخوف، ثم إن هذا المعجم لم يخرج عن ألقاف الحقل الدلالي السياسي للتداول.

4 - المعجم اللغوي عند الشاعر لا يستمد مضيقاً على تقنية الترادف، وهذا يدل على تمسك المعجم، إذ يبرز الشاعر نحو الاحتفاء بالكلمات الجديدة، ويخفف من وملاء الترادف، وعلى ذلك جعل الشاعر يعتمد على تقنية تكرار المفردة نفسها، ومن هنا بروز في المعجم فندرة الهمز الدلالية القائمة على تكرار الكلمة ذاتها بكثرة لا تفي أن ذلك المعجم محدود.

5 - حصور لفظة الترواية، عبر التناهي، لكن الشاعر يحاول تخطي الفخار عنها، وإدخالها في سياقات جديدة، يمكن ملاحظة ذلك مثلاً في (نصوص) (أص يا رب ثوب )

6 - بروز المفردة ذات السرنج للتداول والشعبي، وهذا ما يضيف على المعجم بعداً تواصلية مع القارئ، عبر خطابه بلفظه، من دون أن يعني ذلك الانحدار إلى العاصية المبتدلة وعلى مسيل المثال نطرح استخدام ألفاظ (المريونة)، نادره، هي، الشبابة، في التشكيل الدلالي الأتي

" مشرون ملاحظاً كانت كني أن تلمس كني البنت المزينة في الشباك،

وأن ينهي المقطع بالتقنية المقبولة من شغلها، وهي تشد إلى نهدبها رأسي، ناعمة من فطحها، يائي، " ص 26

### (كفاي لمرء) صهيدي

أدتب الشاعرة وول تحول يظهره النص للمراب هو تحول التحيرة التي يختلف فيها لوقت ويقعد الانس في لحظة من العذرة على تعبير ذات لوقت حين يظهر صغاره عيش، وهي اللحظة التي يشعر بها زول الانسقاد. من هذا تبرز الحيرة عبر التمداد المتداخل مع التشكيل اللغوي من خلال مفتاح النص

**"كفاي لمرء افقت على الوقت ازول، ظله  
فحش امير**

**والقيت في التاني عني حائلتين؛**

**امذا مساة تاخر**

**ام كلن صبحه تنكر؟" ص33**

ثم تتحتج الحيرة عبر صيغ الاستخدام التي تبرز في -ه- النص

**"يا حلم ناز المجوس بيوز البين**

**انا حكنت احلم بالمتصم**

**ام حكنت للمتصم تعلم بي،**

**ثم انا والتي تمتص، افقتا على حلم  
الآخرين،**

**ولا تذكر ولا من34**

وعلى ذلك يستخرجنا الشاعر في رؤاه العلمية عبر النص كمدلاً لتقديم حيرته بالاشتغال من تمسك إلى سرد وقص. ليومك في نهاية النص إلى دائرية دلالة عبر إعادة جملة المفتاح أو اللامعة التي افتتح بها الشاعر نصه. وبذلك يعيد إلى حيرته التي تداخل فيها الرمز الواقعي مع الزمن العلمي للقصيدة

-ه- النص الذي (مراب لداصرة الروح)، هيتمكس التركيب الاسمى (داصرة الروح) اتدغم الانعكاس للزاتي بالذاتي الداخلي للشاعر. من هذا فالنص هو انعكاس داخلي للعوالم الداخلية للذات الشاعرة في تحولات

الذات في علاقتها بالذات والآخر والكون. وإذا ذهب في التامل بعيداً فلف إلى بقية العنوين في المجموعة لا تخرج عن إطار المفهم المنعكس الذي تجسده لحظة المراب، كعب للحلم مثلاً في قصيدة (ليسب صورته تلك) فلفظ الصورة على علاقته وثيقه بمعنونه المراب وبذلك هلمعي التي سبقه. يحسد مرء آخرى للصورة بمعنونه على مرء الذات وعلى ذلك يمتكس مرء معظرات الذات في علاقتها المختلفة من منظور (مراتي) عاكس للزاتي التي تشهدها الذات الشاعرة

وإذا ما توقفنا عند التحولات الدلالية للفظ (المراب) في المجموعة، فإننا سنحصل على دلالات كثيرة تفسر مفهوم (أري) عند الشاعر المتجسدة في العنوين المتاح (كفاني أري)، ويمضى قراءة مفهوم المراب من خلال جاتبي. جاتبي أول برور تلك اللفظة عنوان للقصيدة، وجاتبي ثان من خلال وروده في نهاية النص عسراً مشكلاً للصورة.

أما برور المراب في العنوين، فترد في عنوانين، الأول (من ككتاب المراب)، والثاني (مراب لداصرة الروح)، والعنوان الثاني هو عنوان عربي لمجموعة قصائد تدور حوله، ومنها قصيدة فرعيه بعنوان (مرء الجوى)

في عنوان (من ككتاب المراب)، تتداخل الدلالة وتحمس المرء، ليس بوصفه شيد يستخدم لنظرة فيه تفوسية تزيينية. ولزم تمسك المراب كتم مفهوم انعكاسي يمتكس العوالم الداخلية، والعوالم الخارجية للذات الشاعرة. ومن هذا يطبق عليه المثل العربي القائل فحير عن مجهولة مرآته أي ظاهره يدل على باطنه. بمعنى أن المرء هنا هي مفهوم عاكس للذات، وهذه هي الدلالة المرسكة لمعركة المراب في شعر التمسك. وبذلك فقرأه هذا الكتاب (كتاب المراب) سيكتس تحولات

**أقليه موجة موجة كمثل يوم ، ككبا تفعل  
الريح والأبحر  
هتجوني أن عني الحياة  
تزخرف أسماعها والصفاء  
وتسكب غير الذي لعمري " من 44**

هالراي ، هنا ، هي مصدر لتكشف ريف  
الحياة الحداثة التي تسكب غير الذي تفعل ،  
وبذلك فهي عاكسة لصورة الحياة الحثيثة من  
نور ريف .

وتحصر المراهب عبيرة عن الدات الشاعرة  
بمعها ، وهذا ما نلاحظه في بعض (ليست صورتها  
تلك) عبر حوارية الذات / الآخر (يظهر من 24\_25  
)، وغير مرور و تحولات أخرى كثيرة ، بل يفتش  
القول إلى حضور المراهب يشكّل الحسية المميّزة  
لبقية قصائد المجموعة ، إلى لم تطلو ، على لفظ  
المراهب مبشرة . إذ في المراهب تحصر مفهوم  
عكس الذات الشاعرة ، وبذلك تطوي بقية  
القصائد ضمن هذا المفهوم الانعكاسي الذي  
نشير إلى ملامحه فيما سبق من قول ، مفهوم  
المرأة يحضر في مركز البناء الفني والدلالي  
للمجموعة ، وهو يتحقق دائما مع مفهومات العلم ،  
والقص ، والرؤيا ، عبر سرد متتابع ، أو عبر سرد  
حواري لا يخلو من قرينة تصفد دلالة النص

### 3.2- التحولات الدلالية للعقل النوبي

تبرر في المعجم اللغوي عبد الشاعر الحسني  
الألوان الآتية (بحسب نسبة تذكرها) (الأبيض ،  
الأخضر ، الأزرق ، الأصفر ، الأحمر ، الأصفر ،  
الحكائي ، الأسود ، الذهبي) ، ويلاحظ سيطرة  
الألوان الأساسية على هذا المعجم ، إذ لا يعتمد  
الشاعر على الألوان الفرعية ، كما نلاحظ أن  
اللون الأبيض قد ورد بأعلى نمية تكرار يليه

المختلعة ، ومن هنا نقرا ضمن ذلك القول  
الرئيسي عناوين فرعية تظهر تلك التحولات  
علاقتها بداتها وبالأحر ، وبالحكوي ، نقرا عموما  
(مرأة الجنون) الذي يظهر فوق الدات الشاعرة إلى  
تحقيق مفهوم الجنون الإيجابي ، بمعنى الاعتق  
والنصر ، والانطلاق ، وهذا ما يظهره مفتاح  
النص

**" سأطلق روحني في السماء كسجدة  
وأصعب كالحجون من تحتها رملي من 79**

ومن بين تلك الدلالات يندرج الموانس  
الفرعيات (تشكّل الروح ، وبشدة الحكائي) ،  
وتعكس المراهب علاقة الدات الشاعرة  
بالآخر (الصديق) ومن خلاله يثبوت كعب نلاحظ  
في عنوان (يوم موزيس قبل) ومجرد تسمية للوث  
بأنه نهم هو احتجاج ورفض له ، وتظهر الفنون  
الأخرى علاقة الدات الشاعرة ومرأة ذاتها من  
خلال موقفها من الذات (قصيدة حسبي) ومن  
الدات والحكوي (قصائد إلى أين تصبي ، وسوف  
أصبي ، والنجوم ، وسيتني الأرض)

أما البعد الثاني الذي يحصر فيه مفهوم  
المراهب ، فهو حضورها الجزئي في بناء النص  
ونشكيل مسوّه ، فتعبر عن مفهومة بدلالة  
مبوية مبيرة عن تمام بدات المحبوب وبشدة فيه ،  
ككبا عند الموفيقين ، وهذا ما نلاحظه في قوله

• تأمل وجهك في المرأة الأجل من بين

مراهبي

لترى مرورك على مسوّه من نوري

وترى أنك لست سواي " من 24

وتحصر المراهب بدلالة الحياة بمعها ، كما  
نلاحظ في قوله

• أرى في كتاب المراهب حقيقة شمسي التي  
تلمر



(كاشي لوبه) مهمبيا

فيتمركز همدج طوفان نوح من 82

10 - أبهى البشرى

أنا أخرجت يدي البيضاء من تحت جناحي

عندما معجزة من قبل / كانت فني

ثم أبعثت يدي الأخرى على جسم فني.

من 119

11 - أنا درة

أنا روح حبة بيضاء حرم من 125

نلاحظ تشابه الدلالة اللونية في التشكيلات الأربع الأولى: إذ كثر تركيب (جمالهم بيضاء): نفسه في ثلاث تشكيلات جاء اللون فيها نعتاً حقيقياً للجماليات. كُتب إلى اللون لم يشكل عنصرًا تزيينياً في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر. بل ورد بدلالته المرجعية على هاشم الصورة، مما يدل على عدم استعادة الشاعر من التقية اللونية في تشكيل الصورة وإذا استتب التشكيلات الثلاث الأخيرة مدقوقة، فبه بعض المولى إلى اللون الأبيض قد حذت نعت لوب دائماً في المعجم أو تركيباً نعتياً معولاً كلما نجد في التركيب الأصيلة (بهاش الأرق) فأسله تركيب نعتي (الأزرق البهامة)، ومن هنا يمكن أن نصنف استنتاجاً آخر هو سيطرة التركيب النعتي دائماً على التركيب التي يدخل اللون في تشكيلها مع استثناء التركيب رقم 9، في قوله (يصفون البياس) إذ خرج اللون إلى دلالات إيريحية يُحميه مع الإشارة هذا إلى دحون اللون في تشكيل الصورة، وأسمه جماليه عيه كفى دائماً غير مباشر، فلفن ورد اللون عابراً في التشكيل الدلالي الأول (أدعو عليك بقمر آراب يبعده في الشج) إلا أن ذلك لم يحفز من جمالية الصورة التي لا يشتغل اللون هيه سوى عنصر مضلل حريص الصورة. وهذا ما يمكن أن يلاحظ أيضاً بوضوح في التشكيل الدلالي الثاني

اللون الأخضر، وهذا ما يدل على احتواء المعجم للمعنى للشاعر يهدين اللونين تحديداً مما جعلهم يستعملان على العقل اللوني، يليهما الأزرق، فالأصفر، في المرتبة الثالثة والرابعة، وفيها يلي مدرس التحولات الدلالية لتصرفات اللون في هذا المعجم من خلال دراسة دلالات الألوان الأكثر تصوراً

سيطر اللون الأبيض على المعجم اللوني، وقد ورد هذا اللون في سياق معني مأكوف. فدلتما بحصر وصف لما قبله. وهذا ما أوقع بالتكرار الدلالي عبر إعادة التركيب نفسها أحياناً وفيها يأتي بذكر التشكيلات التي ورد فيها اللون الأبيض

- 1 - أدعو عليك بقمر آراب بيضاء كالشج  
من 11
- 2 - جمالهم بيضاء فخر حبة النماء النضات  
من 19
- 3 - ... وسر بهال المسجونين نجوم ونمما  
وحبامات بيض من 30
- 4 - ولهم ميتة يشبه صمته حبامات  
الحرم البيضاء بمكة من 73
- 5 - يمكن من أمان تهر في الليل، ...  
ومن نسوان مجنونات مصبوبات بالأبيض  
والأحمر والأخضر والكملي، ومعلومات  
الحيل من 61
- 6 - لكن أختي نضت، وقرنت ثوبا أبيض /  
فضفاضا، ... من 69
- 7 - ثم الموريت للمعيرات المنسوات وراء  
مسطور الشيطان، وخلف بهاش الأرق من  
28
- 8 - يحدث أن أشقائي شاعر  
أشهر بين الزوايا الأبيض والصفية من 97
- 9 - يسمون البيض بهاء ليلي

ويحضر اللون الأخضر، دائماً، بدلالات إيحاءيه، بخلاف اللون الأبيض، إذ يحصر في الصورة الشعرية مكتوناً أساسياً لا ذاتها عبر وروده في براعيب انبجحية تحرق السائد، وهذا م يمكّن ملاحظته في التشكيلات الدلاكية التي ورد فيه.

#### 1 - ماً نحن في صورة العلم

نهر المجرة سبل كواكب زهاء،

والليل المنز

على شرفات النجوم التي لم يتم أهلها بعد

خيم رتي

يقاطعه من بشار المتبقي أزاهير مفرأ

ص 16-17

#### 2 - فلا جن لي

ولا لنا أخضر. ص 89

3 - كسل صباح جهيد سيولد من إرث ذاك  
الفروب

سلام لها حين تخلع عنها ثياب الحداد،

وتخرج خضراء ظافرة حرة من رعاد

الحروب. ص 103

#### 4 - يا ممتد

يا احتراق الورد في القلب

ويا للعلم الأخضر، مذبوحاً

على أعتاب مميّ. ص 117

#### 5 - كان يضيئ لي نرى للورق الأخضر

في الفصن الطري. ص 120

يلاحظ في التشكيل الدلاكي الأول ورود الألوان (ورق، أخضر، صفراء) وقد أسهمت في إضفاء دلالات إيحاءيه جماليه، على الصورة، وإدأ بميد في إطار، دلالات اللون الأخضر فلاحظ الانزياح عبر مصداقية لفظة (الليل) مع السمت

(حماض بهضاء تنقر حب السماء التقهت) فيؤرة التوتّر في الصورة هي كلمة (تنقر) من هنا لم يشكل الوصف (بيضاء) سوى دلالة تريبية ثانوية لا قيمة فبيري لها في تشكيل الصورة، ولعلّ ذلك تنقر قد وردت في تشكيل صور عديدة عند لشعراء المعاصرين نذكر منهم (براز قباني).

والأمر التكتملي والتريبي للون يمكّن ملاحظته في التشكيل الدلاكي الثالث والرابع إذ إنهم يقومون على تكرار الصورة نفسها (جمادات بهضاء)، وكذلك في التشكيلات الدلاكية الخمس والستس والسبع والثام، التي يرد فيها الأبيض وصف للثوب أو الورق، في حين إننا سلاحظ الدلالة الانبجحية للون الأبيض في التشكيل التاسع الذي يرد فيه بدلالات جمالية وإيحاءية (يمسرى البهاض بهضاء لول...) إذ يدخل اللون الأبيض في صورة فتنمة على التفتاد (البهاض، الليل، مواء) الأبيض بشكل م يوجه من جمال وروموح، والليل بشكل م يفتنم من موصو ولاسيما ممد يقرن التفسير بالأسوء، وهذا ما يحمي شمانية معرضة على أنشكاه لجمال في الصورة

ويرد في التشكيل العاشر (يدي البهضاء) وهو تركيب تقليدي، ولكن السياق الذي وردت فيه أخرجها من دلالتها التقليدية على الفصل المفروض بالكرم، لتصبح دالة على البراءة والنقاء ولاسيما م تمثل صورة الأب الذي يحول مع أموب عن ابنه. وفي ذلك اصده رلاكيه لتركيب موروث محكم بدلالات محددة، الأمر بمس ملحظه في التشكيل الأخير الذي يرد فيه تركيب (روح عده بهضاء) للدلالة على المقاء المصروف بكل أبعاد، وهذا التشكيل وما فيه يخرج دلالات للون الأبيض من الدلالة المرحمية المعجمية إلى دلالة الإيحاءية الشعرية.

### (كاتب يوم) صهيديا

وقد ورد اللون الأزرق عند الشاعر الحصري  
يدلّك عدم الوضوح، وهذا ما نلاحظه في  
التشكيل الدلالي الذي يكرر ثلاث مرات في نص  
(من مكتب المراقب)

— كلما لو اقتت على الوقت أزرني، ظلمه  
غيبني أثمر

والتيبت في الناس حين هاترين:

أعذا مصاً تأخّر

أم قلن صهيديا صهيديا 9. ص 33

بلاحد، أن هذا التشكيل قد شغف لارمه  
كحزوت في النص في غير موضع، وقد تصادف  
اللون الأحمر مع اللون الأزرق في إصماء دلالة عدم  
الوضوح واقتت القدرة على تمييز الوقت، وهذه  
المنطقة الحساسة التي يلتطمها الشاعر ويهجر عهد  
في نص شعري، يحسد الإنسان عند الاستيقاظ  
من النوم مباشرة فيتبع في حيرة تمييز الوقت الذي  
نمسه والأحداث التي جرت قبل النوم، مما يوقع  
الإنسان بحيرة عن الذاكرة التي دأبها، وهي تدفون  
بحالة أهل الحظيف التي تروى في المورث الديني  
عندم اقتنوا القدرة على التمييز حكم نيثوا ؟  
والشاعر انحصي بعمر عن لحظة الحيرة التي  
نصب المستيقظ من نومه يوضعه تقصيه اللون  
توسيم موهف يجر عن الحيرة من حلال مع  
الوقت بالدرقه والتمش بالمصرة في تناوب لطيف  
روح بالجمالة المصيرة عنها ويجد أن اللون الأزرق  
عند الشاعر الحمصي هو لون الحيرة، إذ تلاحظ  
تكرار هذه الدلالة في تشكيل آخر يرد فيه  
الأزرق دأبها، وهو قوله

يحدث أن أرى على الرصيف في مصلة  
التظلل

في بزلخ أذني بين الليل والنهار - ص 98

اللوني (أخضر) وفيه دأب، إضافة دلالات حكمية  
جمالية إيجابية، إذ من غير المكوف في العرف  
اللوني هذا التصاحب الدلالي. وهو ما نلاحظه  
أيضاً في التشكيل الدلالي الثاني (ولا أذا  
أخضر) إذ يماهي الشاعر بين الآن (الذات  
الشاعرة) والأخضر في سياق المقارنة التي تجعل  
من الأخضر دأباً على قيم جمالية ممتدة. ويرد في  
التشكيل الدلالي الثالث (الأخضر دأباً على  
الحب) لوتخرج خضراء طافرة) في سياق الحديث  
عن الأرض مهددة البشر الأولى. من خلال علاقته  
تصادية مع الموت للمبر عنه (بشيد الحداد)،  
وبذلك خروج الأرض خضراء طافرة، يعني  
خروجها من حالات نقوات إلى حالة الحياة بشكل  
ما تجعله من دلالات

ويأتي اللون الأخضر دأباً على قتل الجمال  
المتناس في المفولة، وهذا ما نلمحه في اقتراح  
القصيد للوجهة إلى (معهد الدرا) عندهم يجعل  
من موت العمل احترافاً للعلم الأخضر (وب  
للعلم الأخضر، مذهباً) في تصادف جميل بين  
لمفولة بشكل ما تجعله من براءة ونقاء وجمال  
وحلم، وبين الأخضر الذي يشكل اختزالاً  
مكتشفاً لكل تلك الدلالات؛ فالعلم الأخضر هو  
حلم حياة وجمال وبراءة، ثم إلى موت هذا الحلم  
هو موت لهذه القيم التي انتهت باستشهاد (الدرا).

ويأتي اللون الأخضر بدلالة مرجعية وخصدية  
في أن واحد، وهذا ما نلمحه في التشكيل  
الدلالي الأخير (كفان يكتفي أن ترى للورق  
الأخضر في العصب المثري).

بدلالة (الورق الأخضر) هي دلالة مرجعية  
خصدية، ونكتفي بتحويل إلى كتبه عن (محمد  
الدرا) ولابهما أن السياق هو معاملة لقتله الذي  
لم ير الجمال والبراءة، والمفولة، في ذلك  
الممثل التي كانت مستهول دون ارتكابه  
لجريمته

حزاء جسم الإنسان، فتظهر أضافاً ( العين، اليد، الوجه، القلب، الجف، الجسم، الشعر، جسم، مسعر، السم، خلد، البصيص، ... )، وتسيطر الألفاظ الدالة على أجزاء جسم الإنسان على الحقل الدلالي الدال على الإنسان، وثاني بعدهم الألفاظ الدالة على حول الأسماء وصفته خبر هذا اللفظ (متعب، مريض، ممتعة، تدماعي، عباس، جوع، الطفلة، الحزن، خجل، الدمع، العطش، النوم، البقطة، مجبور، حبس، عده، لوداع، الحيرة، البشري، المربوه ) ثم تبرز الألفاظ الدالة على معتد الأسماء وصفه ( وليه الله لاله ية، الرب الروح السمة الصلاة المصل، )، وخبر، بمر الألفاظ الدالة على المستحق والمليس من مثل لعد (بيب ثوب الماوى عطر المر ) ويحرس فيها يأتي التحويلات الدلالية لأكثر الألفاظ تفكيراً في هذا الحقل

#### 4.2.1. الألفاظ المتعلقة بجسم الإنسان

يلاحظ أن أكثر الألفاظ الدالة على جسم الإنسان تفكيراً، هي أضافاً ( العين، اليد، والجف، والوجه، والقلب ) وهذا ما يدل على احتفاء الشاعر بهذه الألفاظ وحضورها الدائم (الواهي واللاوي) في تركيب عبارته الشعرية، أما لفظة (العين)، فهي تأتي في سياقات متعددة، ولا تقتصر دلالتها على الارتباط بالبحر والبصيرة، وإنما ترد في دلالات متعددة، منها ما هو تراثي مأخوذ، ومنها ما هو إيحائي جمالي، ومن الدلالات التراثية المأخوذة دلالتها على الماء (وبالتالي الحياة بالبحر البعيد) كما نلاحظ في قوله: **خبر من هذا الرمل عيوناً** ص 66

من الدلالات الإيحائية لنفخة العز، فهي المسيطرة على التشكيلات الدلالية لهذه اللفظة فتزد دالة على الإملال والإشراف على شيء ما

فقد أتى الأرق حذاً فاصلاً غثاً بين الليل والنهار، وهي دلالة تخرج اللون الأرق بدلالة وقتية عليه تميز عن لحظة شدة غير ملتصقة، وهي تشبه لطيفه في التعبير عن الحيرة وعدم الوضوح. ولا تخرج بقية الدلالات ثلاث في المعجم اللغوي عند الخصمي عن الدلالات المأخوذة فالصواد يأتي دالاً على حزن وموت، كما نلاحظ في قوله معاً الأرض

**سلام عليها إذا صميت رأسها بالصواد** ص 103

وكذلك الأمر عند دلالات الأحمر، الذي يات مأخوذة تصانحه مع الدماء ودلته على الموت، كما نلاحظ في قوله

**وسال على ألتها أحمر من دماء الشهداء** ص 103

وبعد هذا الاستعراض للمعجم اللغوي عند الشاعر عند التقدير الخصمي يخصص تسجيل استنتاج مفاده على الرغم من أن اللون الأبيض هو اللون المسيطر إلا أنه كان أقل الألوان قدرة على تشكيل الصورة، إذ سيطرت عليه الدلالات الضمنية المعجمية، بخلاف بقية الألوان ولا سيما الأخضر الذي يرد دائماً بترانصيب إيجابية يحدته، في حين أن بقية الألوان لم تخرج عن سياق الدلالات الإيحائية المتداولة التي يات سمها ملاصقة لها، أهمها وردت كما لاحظنا مع (الأحمر، والأسود)

#### 4.2.2. التحويلات الدلالية لعقل الإنسان

تسيطر الألفاظ الدالة على عقل الإنسان على المعجم اللغوي للشاعر عند التقدير الخصمي، مسيطرة مطلقاً، ويلاحظ أن نظومات هذا الحقل تبدو من خلال احتفاء الشاعر بالحقل الدال على

## الكاتب (أحمد) صهيدي

عدالة الإشراف الجمالي تظهر في السياق الأول من اقترب ليظه (العين) بلمعة (الشمس) فتصبح العين مصدرًا لإشراق الشمس بالعين الجمالي، في حين أن السياق الثاني يقر دالة المراب في العين من خلال قرن دالة العطف بالعين في رحلة البحث عن مراب الماء الذي يستخرج (أمراب قبطا)، وهذا يقدم دالة جمالية للعين على ما يمتري هذه الدالة من حزن وشفقة، وموت توحى بها لمعة (العطف والمراب)

وتأتي لمعة العين دالة على الحيرة عندما تتحول بالتساؤل والاستفهام كعب تلخص في التشكيلات الآتية

"... فامنت حيناً رب البهت / وغام سؤال في عينه". ص 67

"... التفت النهم الشارد في عينه". ص 74

هذه التشكيلات الأولى تصبح العين مصدرًا لاحتفاء الأسئلة التي لا إجابة عنها، ثم مصدرًا للدلالة على الحيرة. وهذا ما نلخصه في التشكيل الثاني، إذ تصبح العين قصيدة للشروود هجر سر كعب شفاف رومانسي (الفهم الشارد)، والشروود الذي يوحى بعمير على غير هدى في قصيدة هو (العين) ولد حمودة تقدم دالة الحيرة بلبوس جمالي

وتأتي لمعة (العين) دالة على ألم وحسرة كعب تلخص في قوله

"... ولعمري عينها على ربيها الذي مضى" ص 109

فبغضاض العين هذا يأخذ دالة رمزية مجموعة بحسرة الألم على زمان مضى وانقضى ولم يبق منه إلا العنصر والعلم. فالربيع (الجمال، والشباب، والرمس) يتقضي، ليبقى

مذنب بأمل محفوف بمرح وحزن وألم، كما نلاحظ في قوله (وهو يقطع الشاهد فقط)

لنصنح من مثل عينه ناهلتي،  
يعلن عليه المرأه، فهتاه في شبه بيت -

ص 14- 15

فالمصداق يعرف بين (المصادفة) و(العين) بجامع الإشراف على شيء ما، يوضحه المصداق فالمرأه بشكل ما يحملها من يؤس، هنا، هو مصدر النظر من المصادفة، وعينه (شبه بيت) تؤكد هذه الدالة البنائية، فنقرأ العين بلمعة لمصادفة في هذا السياق أستعد دلالات المصادفة الحزينة على العين. فكتشبت دلالتها الجديدة

وتأتي العين دالة على العلم والرؤى بالعين لصورة ولأسماء عندما تتحول في سياق البحث عن (المضى) بشكل إهداء المرفه والمرفاهية والجمالية، هذا ما يمكن ملاحظته في اقتضية نص (ليست صورتها تلك)

"... لهم يماكناني أن أصبح شخصاً آخر يا مولاي

فلما أهد منك، لكن لم يدركني للمنى، / وأنا حين أحاول أن أتحرك لا أرفع عيني / إليك،

ولكن ترفعتي عني / فاملحتني نعمة أن أحلم وأملحتني نعمة أن أضمن رؤياي" ص 23

وترد لمعة العين دالة على سياق جمالي عندما تتحول بالجمرة والقطر، كعب تلخص في السياق الآتي

"... رأينا في عينه الشمس للشمسية في الخضم". ص 29

"وأن العطف استخرج أسراب فلما من عني / سرباً إثر سرب ههنا". ص 65

مكناه شعراً، الألفاظ، واحد هو الحسرة والألم والدكوى

ونستدعي لمعلم العربي في المعجم اللغوي عند الحصني لمصطلح (الجسم) التي ترد بدلالات جمالية متعددة تقترب من الدلالات السببية لمعلم العربي ولصاحبها، هذا، تقترب بدلالة التعاقب الحسني، وأحياناً بدلالة الحزن كما نلاحظ في قوله، "صـ بكسر الجاء من الألف" ص 93

ومن الألفاظ المفككة في حقل الألفاظ الدالة على جسم الإنسان، لمصطلح (اليهد) التي ترد في أسبقه اسرياحيه كصيغة تحقيق عبر تركيبه في صياغة استعاري تقليدي، من خلال إسناد الفعل (اليهد) كصيغة تلميح في قوله "فري كيف تصمو عليك يداهما، وكيف باتفسيها كحل" ص 43

تركيب (تصمو يداهما) هو تركيب استعاري تقليدي يشرح فعل الصحو بالهد، في مسيل توليد دالة جمالية، تضيف دالة لتخفيض على الهد، ولكن الشاعر الحصني، هذا قد يمدد بسج الدلالات التقليدية التراثية، كما نلاحظ في قوله

"أنا أخرجت يدي اليهضام من تحت جناحي" ص 119

هدالات اليد اليهضام التراثية تذهب إلى معنى العكس والوجود، ولكن الشاعر استند إلى التركيب نفسه وشكله في سياق آخر ولد منه دالة حرة جديدة تمثل به (البقاء) بمعنى لروحي والإنساني والسلمي ولاسيما أن النص في سياق عرس حالة الطفل الشهيد محمد الفرة مع والده في مشهد الموت

ويولد الشاعر الحصني دلالات انشراحية لمصداق (اليهد) عبر قرنته بالتمثيل لا ترد معاً في المرف اللغوي كما نلاحظ في قوله

"- سوف أتروك مني / يهد الأرض حفنة من ترابي" ص 91

وقوله متخالفاً لليل

"- على يديه سمعت" ص 107

هالانشراح الترصيفي التمثيل بقوله (يهد الأرض، ويهد الليل) الذي يظهر بوضوح اليد إلى الصدا لا ترد معها في المرف، قد ولد صورة تشبيهية جمالية تظهر العلاقة الحميمة، بل علاقة التماس مع الأرض في التشكيل الأول وتظهر حالة (الضباب) التي يخلف الليل، بعكس ما تصرف عليه الشعراء في تعاملهم مع الليل، فلمس يتحدث، كصع عونه الشاعر، عن مقولة (اللمسة)، ولذلك لأعراية أن تذهب دالة الفعل (لمس) بالتشكيل كصاملاً إلى دلالات الضباب والملاحدوي والموص الذي يفترى الإنسان

ونلاحظ هذه الدلالات التحويلية لليد عند ص تقترب بدونه لتقدم دلالات تعكسية للنسبة (مكرر - أنثى) يكتسب ككل منهما وجود بوجود الآخر كما نلاحظ في السياق الأتي

"- لبيكي تسترجع يدي يديه أنوثتها/فلذا رفع القلم، وجف مداد الصنف الأول،/لها من بين شعوق الأرض يله" ص 57

ومن الألفاظ جسم الإنسان المتكسرة في المعجم اللغوي عند الشاعر الحصني لمصطلح (الوجه) والملاحظ سيطرة الأنوثة على هذه اللفظة، إذ إنها دائماً ترد دالة على وجه أنثوي سواء أعتدنا حببة أم أم، وستوقف عند سياق واحد، هو سياق اقترب الوجه بالأصومة، إذ يمتص الشاعر على هذا السياق أبداً أسطورية بشكل الوجه فيها مكرر الدالة، وهذا ما نلاحظه في قوله

"وجه لي في الهالي قمر حال يهد /له حزن وصلاة ودموع ودمع"

### (كاسي لوم) صهيون

الفتحة ، فهي ترد بمعنى الأمر المتناقص للحرية  
كما نلاحظ في قوله

"... ولطعن قلبك هذا المريض الذي ملّ من سجنه /  
الأضلع"

مما خلقه الحب ذلك صباح ، فبعضي بعداً / ولا  
يرجع" ص35

فإنقلب للرئيس حين الأضلع هو أمير، زهير  
مستطوف الحب هو مصدر ابتلاؤه ، ذاك الحب  
الذي مبعضي بعيداً بذاك القلب إلى مكان  
قصي في الروح ، وترد لفظة القلب في سياق  
الشبهة في الصورة تصنيفي إيماداً إنسانية على  
مضرب الطبعه فتشخصها ، صك سحن في  
قول الشاعر

" ليت ليل قلب يذو حلال

إن تكثرت وجهها ما تكثرت" ص90

فإن دلالات الشمية الموروثة لمهوم ( بنت  
الحلال ) التي تقبل بعشها مهما تبدلت الأحوال  
وتقلب الزمان ، فتعبر عوا في المرأة والعمراء  
لزوجها ، مما يجعل من قلبها حاملاً لدلالات  
(الصبر ، التحمل ، المشاركة في المرح  
والحرى...) ، استلذع الشاعر أن يجعل من لفظة  
القلب، رمزاً للصورة وبؤسها في المشاهدة التي  
عندما بين الليل ، وقلب بنت الحلال في سياق  
التمني بالبيت) وذلك بهدف التخصيص من صورة  
الليل وملونه على الإنسان المكثّر

وتأتي لفظة ( قلب ) في سياق دلالة على  
السمات الإنسانية النبيلة التي تميز الإنسان  
وتتميزه عن التحول إلى حيوان كصبر يتروعد  
الأخريين ليقبضهم ، وهذه الدلالة صبر عبي  
الشاعر بقوله " ما الأم الدنيا على رجل في  
قلبه شيء من القلب " ص88

سقطاني بنو وروث ومن تحيد /وسهلو  
كالثمام /وسهلو مثل هيد.

وجه أصي لن يراني جسدا / في جسد الأرض  
يلام

وجه أصي ميراني طائر البرق الجديد

ياخذ القدس إلى برّ الشأم /هناج من عراق

وجناح من نين / ويرى في الوطن

ص126- 127

فقد وردت لفظة (الوجه) في تركيب أصي  
(وجه أصي) ، وقد تكرر هذا التركيب ثلاث  
مرات ، جاء في بداية الجملة لتصبح بؤرة الدلالة ،  
فالوجه مدار يترار سميت أسطورة تخلق منه  
حالة معاملة مقدسة: فهو قمر بعيد ، فيه حزن  
ومسلا وتوسع ويمام ، يمنح السور ، ويحسو  
على لمام ، أصب إلى ذلك قدرة هذا الوجه على  
تعدد زاوية النظر ، فهو لا يرى بمشاهدة الطفل  
( الفرة ، هـ ) مؤث ، بل حياة ، وهذا يدفع  
بأسطورة صدر العيني وقدره على المودة إلى  
الحياة ديم ، وقدر البرق هـ هو قدر عيني  
حديث ، يمتلك القدرة على أحد القدس إلى الشام  
بجناحين مستلصين هـ ( العراق واليم ) والحق  
أن هذه الصورة تدعرب بصورة مشهورة للشاعر  
ملال حيدر في سياق آخر ، هو مريد الحب  
عندما يصبح نصه قدرة أسطورية في معاملة  
معيه ولاسيما قوله بس ترحي بطير من  
صدري الحميم ، ويس ترحي هـ مصر باخذ لك  
الشام ،

واللفظة الأخيرة التي ندرسها في حفل الضاف  
جسم الإنسان الأكثر تكشراً في المعجم اللغوي  
عند الشاعر الحسني ، هي لفظة (القلب) ، وهي  
ترد في سبعة كثيرة بدلاتها المعجمية القصدية ،  
وستوقف عند بعض الدلالات الإيحائية لهذه

المدي لتفترية ببدائية الصبح بشكل ما يحمله من  
ألق وبراعة

وقد يدخل الشاعر لحظة ( الفصل ) في  
سياقات أسطورية خفية . وهذا ما نلمحه في  
الحوار السري بين الحوريات المسجورات وذاك  
الطفل في قوله

• " نحن الحوريات المسجورات للنسبات وراة

مغفور الشيطان ، وخلف رياض الأوراق ..

نحن الليل اللؤلؤ في ضيق النهر على أجناد

الصيادين ، ولزئين الأسواق بأجبار المطاف

نشهد أنا تعريف هذا الطفل؛

وأنا في هيئة الشمس للكتابة في الهضون

ورأنا في ملطحة مطراً سرالياً وطويلاً .. "

من 28 - 29

فانتشكيل السابق يدخلنا في أجواء خفية  
تؤسّر الحوريات، وتؤسّر الطمولة . ومن هنا  
لا عراية أن تفتزح العيسى بالشمس و ر يتماهى  
المطر السرياني والطير بمسحوق ذلك الملصق،  
والحق أن هذا النمط من الأسطورة هو الذي يعملي  
الشعر ألقه . ويرفع من شعرته ، إذ إنه يمتلك  
القدرة على صهت المص بمرور شفاف مخفك

## 2.5. التحولات الدلالية لعقل الطبيعة

يأتي الحقل الدلالي الدال على الطبيعة في  
المرتبة الثانية بعد الحقل الدال على الإنسان في  
المعجم الشعري للشاعر هيد القادر الخصمي ، وتبرز  
في هذا الحقل الأصناف الدالة على الطبيعة  
مصنوفة بدلالة على المتر مثل: الصفا (الليل و ما  
يريد به كلفه النجوم)، والأصناف الدالة على  
الوصوح للحداد المستروعد ببر كفاظ (النهار،  
الشمس، الصبح، الفجر، الصبح)، وهما لا بد  
من ملاحظة سيطرة الألفاظ الدالة على زمن،

فشربه العذب نجل الدنوب لشبهه وقامه  
على الإنسان الذي يحتفظ بقيمه الإنسانية النبيلة  
وتبرز في الحقل الدلالي الدال على الإنسان  
المعدرات الدالة على مراحل عمر الإنسان،  
وستوقف عند أكثر هذه الأصناف بوضوح . وهي  
لغة (الطفل) إذ يعتمد الشاعر عليها كثيراً في  
معجمه اللغوي، وتزد لمة الطفل ذالة على البراءة  
والطوية والبشاشة من في الطمولة بعيداً عن  
كل ما يشوهه بتقزم الزمن والعمر . كما  
نلاحظ في قوله

• " فامسني نمة إن لحلم / حتى يترقب الخويج  
من الطفل ليلتبه منه " من 23

فالحلم هو مصدر الاسترجاع الجميل  
للدائرة الطولية ، شبه يمد الزمن إلى الخلف  
إلى زمن النقاء والطمولة التي يبقى الحنين إليهم  
مناً في ليل والقلب ، وتبرز هذه الدالة أيضاً  
في قوله

• " انتظر الطفل الساكن في " من 68

فالدالة ، هذه ، على الطمولة النفسية التي  
تصمم في الذات الشعرة ونحافظ عليها ، مما  
يعمدها من أن تشيخ ، فالاحتفاظ بشبه البراءة  
والنقاء هو الذي يجمع موتها بمرور الزمن.  
والخطي عمده هو الشبوحة بعد ذاتها بمطام  
الإحسان والواقعي، وتزد هذه الدالة ( دالة  
البراءة الحفافة في الطمولة ) في سياقات أخرى  
منها قوله

• " كيف تسمى وعشقات الطفل في صوتي  
الذي " من 125

فانفوس الطمولة بالصوت الذي يوحى ببراعة  
وجمال متجمل من اللفظ (الذي) الذي تستند  
كل دلالاته الجمالية على الطمولة بمعدها  
العمرية ي: زل العمر وهذا ما يؤكد دلاله



### (كاتب يومئذ)

فكانتراكيب، صحابة الليل، عمت ليلاً، جمع الليل، هي تراكيب مأكوفة في المعجم التراثي والمباصر، فصحابة الليل، أي طول الليل، وعمت ليلاً هي قيام على التحية (عمت صباحاً) عبدة السلام المأكوفة، صديقك (جمع الليل) التي تدخل الدلالة في إطار السر والغماء والمواد أضاء الليل أي الدلالة هنا هي دلالة رمانية بحث مبهمة عبره بأسلوب بلاغي مأكوف، بهاء توظيفه في سياقات جديدة وترد لمطه (الليل) بدلالات إيحائية جمالية، تقوم على الاستفادة من الموروث التراثي لتعيد توظيفه تارة، وتارة أخرى تتسع السياقات دلالاته الجديدة التي تظهر خصوصية الشاعر في التعامل مع هذه اللحظة، فمن أسئلة الحالة الأولى: "أي بسادة توظيف التركيب التراثي نقرأ مثلث الأني

— أليس عليك يومئذ الهجوم الصغار بهيضي  
الليالي." ص 11

وقد ورد في نفس العرب قول في تركيبه الليالي البيضاء: صناد: والبيضا: ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة وخمسة عشرة، وفي الحديث فكان يأمرون أن يعموا الأيام البيض، وهي الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر، صميت لياليها بيضا: لأن القمر يطلع فيها من لونها إلى آخرها، وتكثر ما يجيء الرواية الأيام البيض، والصواب أن يقال أيام البيض بالإضافة، لأن البيض من صفة الليالي

وقد استفاد الشاعر الحصني من هذه الدلالة التراثية، فعمد صياغتها بطريق التركيب الإصمعي (بيض الليالي)، ولكن ليوظفها في سياق رومانسي إيحائي، فالليالي البيضاء هي الليالي المتعمرة ذات الشاعر عليها دلالة (وميمس البرق) التي ستحل مع الليالي المضمرة في ربه الوضوح وتحميل السياق ظلالاً إيحائية جمالية

على هذا التحقيل، ثم يبرز في هذا التحقيل الرئيسي، حقيل فرعي هو الحقيل الثاني، فتبرز هذه الأساطير المسيطرة الآتية (الماء، النهار، البياض) وما يرتبط بها بدلالة التداخي صفاً صفاً (العم، الهواء، الأرض، الورد)، وبذلك يعكس أن سجل هذه ملاحظة هامة أخرى على المعجم للمؤي للشاعر الحصني، وهي سيطرة الأساطير لداله على سرعة رومانسية عند الشاعر وفيهم يأتي دراسة لأكثر الأساطير تكراراً في حقيل المليحة.

### 1.2.2 ثنائية السر / الوضوح

سدرس هذه دلالات الأساطير السر (الليل، السجود)، ودلالات الأساطير الوضوح (النهار، الشمس، الصباح، المجر)

ترد لمطه (الليل) في سياقات متعددة، بعضها لا تخرج عن ثلاث دلالات، فهي تأتي بدلالة قصدية وقتية، أي دالة على وقت الليل بالمرس القصدي والمجمعي، وأسئلة ذلك تكثيرة منها:

قوله "مناصرة في ليلة باردة"، ص 54

وقوله "لمنى هذه الليلة لو تحمل منه امرأة طفلاً"، ص 54

وقوله "أخاطب هذا الليل"، ص 107

وترد لمطه الليل بدلالة ثنائية، هي دلالة إيحائية براهية مأكوفة، وهي أمثلته، قوله

"لو أويت / لأحتيمت تحت سقفه / صحابة الليل على الأمل"،

تتبع ممالك الختام، ص 48-49

وقوله "عمت ليلاً أيها للمطارق في الظلام"، ص 53

وقوله: "من يأخذ بعدي تحت جناح الليل زاعاً لصفاري"، ص 54

وقد ترد لفظة الليل في مبدعات لبحثيه أخرى، دالة على الظلم الذي يترسب عنه بلفظه الليل، فكما نجد في قوله

**غريبي سود، في الليل الأمود، فوق الأرض المودام** - ص 60

فسمت الليل بالمودام، مسيودي إلى دلالة الظلم، وهو تركيب بات مأخوذ في العرف البلاغي، وقد ترد لفظة الليل دالة على العموم الذي يكتسب الليل، فكما نجد في المثليين الآخرين

- **نكسرات مشوشات كهذا الليل** - ص 90  
- **لم مع المسترب من شجر الليل** - ص 89

فقد أصبح ( الليل ) في السياق الأول شبهة به للدلالة على الغموض المستتر غير الواضح، والدلالة الثانية هي دالة شعبية أي دلالة واضحة وغبر واضحة، والتركيب الإنشائي الانريحي (شجر الليل) يصر تلك الدلالة القائمة ومير لواضحة التي تظهر علاقة المسترب مع الليل في سياق يوحي بغموض ورمية

أما اللفظة الثانية التي تتكرر في البحث لدلالي الدال على الطبيعة، فهي لفظة (النجوم)، وهي من الألفاظ الواردة ضمن حقن السر، وهي تقتدر مع الليل في الأهمية والتشكيلات ذاتها وقد لاحظنا بعض مداخلها، وقد ترد في سياق منفصل عن الليل، فترد بدلالاتها الحقيقية (نجم في السماء) لتكون مصمرا ترميماً للسباق الذي ترد فيه فكما نلاحظ في قوله

**وسر بيالي للمسجونين نجوم، ونساء، وحنانات بيض** - ص 30

وترد لفظة (النجوم) حاملة دلالة الملو والجمال المقترن بانوثة، أو المقترن بأصاظ توجي بانوثة كلفظة (الطباء) في السياق الآتي

- **والهبط من نجوم عالجات**

**شباب يرتدين على الصفوح** - ص 82  
فالمعت (عالجات) الذي جاء مصباحياً للفظه (بحوم)، أتى ليؤكد حجة الملو ولا بلمعس الحقيقي، وإنما بلمعس المجازي، ولأسميا أنه اقترن بالطباء في إشارة إلى علو مكانتهم جمالاً وأثراً في الجنس، فالحلو هنا هو علو مجازي ومعنوي. وقد ترد لفظة (النجوم) ككبيرة دلالية للمعص كصاملاً، وهذا تتداخل الدلالات الحلمية المشهية، بالدلالات الواقعية، وهذا مايمتص ملاحظته في نص حمل عنوان (البحوم) يقول الشاعر فيه

- **النجوم اليميدلت برمقني في حاني، يكسرت أجفانن الأسى**

**يقن: ملام فنته هذا المناء؟ وتعلم أنك أنت لدا خدأ سوف تهبط منا عليك / فقا مشكلة بالنا وتعلم وكذا، ما إن تولقن حتى تكون هنا، بيتنا** - ص 93

تلاحظ أن لفظة (النجوم)، قد وردت في بداية النص لتعمل المعب الدلالي كصاملاً له، فكما نلاحظ دائماً السياق دلالات الملو والبهمة على النجوم لأضواء دالة حمالية عليها لا تخلو من قداسة وبعد عن التال، لكن الشعر أصمى عليه دلالات تشخيصية (إسمائية)، وهذا ما يسمح عبر السياق أفعال الإنس إلى النجوم (يرمقني، يكسرت أجفانن، يقلن...)، وهي هنا، تأخذ دلالات أمومية وملقسية، قلبي من شين الأنوثة التي منهجه من السماء، لتعلم ود الشاعر وقلبي من همة الحب والاقترن بالأنوثة، إذ إنه يرفع بصاحبيه إلى مرتبة النجوم فالعص صبيه مقربة في التفاعل مع لفظة النجوم بطريقه لا تخلو من سردي وحكائي تعيد إلى الجدات

## نكس (نم) صهي

الصيغ، والاسم آت التهر، هنا، هو مهر محتلم  
يملا بالسلال على خلاف ما تعارف عليه، وبذلك  
هتلشعر بمقل الدلالة من الدائرة الدلالية الجمية  
الى الدائرة الدلالية لمصوية التي تعنف لصورة  
الوارد بوايلات دلالية بمعناه شعريه عافيه

نم لفظه (النشم)، هتر دشم في معجم  
الشعر الحصري بدلالات يحديه يسيطر عليه  
دلالات الأنوثة إذ لهُد ذاتي عذب في صياق  
مقتن بلك الدلالة وهيم يأتي مثله على ذلك

- تنكسرت هني / تنكسرت أني رأيتك / هني  
تنكسر

تنكسرت شمساك نماد شمساك هذا الذي  
يعتريه من 18

- ألق يا جبري ليزداد عسرك يوما، وتصبح  
أكبر

ألق في سروري / أنا شمساك المستقيمة قبلك،  
شم بوهي المصباحي عطر طريق الحرير - من 19

- يا شمس تبريز من 34

- عني زمن الشمس وللحبات من 34

- "تريد تدامك، لكن شمسا على الهباب، /

أخرها أنها التلذذت بكل زينتها، / وهي فني  
الدخول عليك، ولكلها تنجل" من 42

ملاحظ أن لفظه (النشم) في التفسيرات  
الخمسة السابقة، قد آتت متصاحبة مع دلالة  
الأنوثة، وبذلك لم ترد بمعناه للمعجم المؤلف،  
وهي تأتي في المثال الأول دالة على الأنوثة بشكل  
إشراقتها، وبشكل ما يعتريها من جمال، وتركيبة  
(عبد شمساك)، آتت دالا على مكنويات الأنوثة  
التي تشير لجسمال في العنصر، وهذا ما تثير عنه  
لفظة (يعتريه)، التي توحى بمدلعة جميلة  
لدلات الشعرة وتورد لفظ الشمس في الصياق

في الهائي المظلمة قبل أن يُلَوِّث سردنا الحكاكي  
بمقولات الحضارة.

توقفه فيما مضى، عند الطرف الأول في  
تدنيه السر والموحج، وهي دلاله السر عبر  
أكثر العاطف تكرارا، وهيم يأتي متوقف عند  
دلالة الموحج عبر أكثر العاطف تكرارا وهي  
(النهار، الشمس، الصباح، الفجر، الضحى)

ترد لفظة (النهار) في صياق تدنيه صديقه  
الليل النهار، بمعنى للوت/ الحبة ولصعب برد في  
معجم الشاعر الحصري، أحيد بدلالة معلمة  
لدلالات المأكوفة التي تنص على أن النهار مرادف  
للحبة، لصبح النهار مرادفاً للوت والقياب،  
وهذا ما نلمحه في الصياق الذي يتحدث عن  
لعلاقة بين الإنس الممزج في مفرص التناهي مع  
حالة الدن في نس (مضي يذنب)، عندما يقول  
لشعر مخاطب الذنب

- "مضي يا ذنب سيطوني ويطورك إذا حل نهار  
التاسي قبي" من 54

فدائما يحضر النهار في الصرف اللغوي  
مرادف للحبة بمعناه الواسع، ولكنه هنا يرد  
بدلالة معاكسة في صياق إظهار علاقة الصلوك  
(بالمعنى الإيجابي) بالنهار المقتن بالناس (نهار  
النس) إذ يعني الليل هو المسكن والمستقيمة  
والألف في حين يفسد النهار هو ميمنا للتصيب  
والإتماد عن تلك الدلالات وقد ترد لفظة النهار  
في تركيب ابراهيمي مقتن بشداسة حكماء نلمح  
في قوله

- "وأدهو نهر النهار الذي يملأ الأولاء / بآبهم  
ماه في السلال" من 11

تركيب (نهر النهار) هو تركيب تزويجي،  
أوج الشاعر فيه بين لفظي من حقلي دلاليين  
مختلفين، ليصمم دلالة فلسفية وجمالية على

- وجهه مريح يحمل أسوأاً عن أعكاس  
الزهر الأصفر ص 74

## 2.5.2. الألفاظ اللبية وملحقاتها

إن لفظة الماء ومع يستدرج في «سباق»  
وتداعياتها من الفناء (نهر، يتابع، غم،  
الشرب...) لها معززون حافل في تراث العربي، إذ  
إنها تستدرج في النص الشعري التراثي والنص  
الديني في سياق مقولتي الحياة / الموت، فتعبر  
الحياة عندما يتعمق المرعى والبطش، ويحضر  
الموت عند استنائها، من هنا حضرت فكتراً  
الرحلة والترحال وبمستبهم من ألم وتذكر  
في سبيل البحث عن الماء (الحياة)، وهذا وقد  
قوله صحرانوية مرتبطة بالماء مثل الصكر والغازة  
المهلوقد... مع جعل الماء في التراث، هو الزمر  
الخفي للحياة والصراع في أجلها، وإذا ما نظرت  
إلى النص الديني، نلاحظ حضور الماء بدلالة  
الحياة إضافة إلى دلالات أخرى. فكان يرتبط بين  
الماء والحياة الأدبية عند وصف الجنة، فيحضر  
لله على أنه أفضل ثواب يقدمه الله للمؤمنين،  
ويحضر الماء رمزاً للحياة (لوجعل من الماء حلالاً  
شيء حي) / الأبيات 30 /

ويحضر الماء دالاً على الطهر التجسدي  
والمعنى... إلخ ذلك من دلالات، والتوكيد على  
الماء في الخطاب الديني الموجه إلى الإنسان  
الجماعي له حضور من الدلالات أهمها، أن الماء  
يشكل متصراً أساساً لحياة، ويحور من حياة  
الرجال والتمثل في سبيله، لذلك يبرز حاصراً  
دائم في خطاب المؤمنين وبيجاده لاحتاج من  
المؤمن إلى مثقه ومع (حدث بحري من تحتها  
النهر) / انواقه 31 (وشر الدين مو وعمو  
الصنحت ر له حدث تحري من تحتها  
النهر) / البقرة 25، فالبشرى تكف من في  
خطاب هؤلاء الناس أنهم سيحور من رحلات

لثاني مرادفه لأكون بالمعنى الجمالي عبر للماء  
بين (الشمس) والأنوثة بطريق الاستعارة  
التجريدية التي تمهي بين المشبه والمشيبه إلى  
درجة التطبيق التام، وهذه الدلالة نفسها نجدها  
في المثال الثالث، أما في المثال الرابع، فتد لفظه  
الشمس، عصباً مكشوراً للرمز الجملي الجميل  
لدى مجي، وانجمن وبذلك فرس الشمس، هو  
ومن العلم الجميل الذي بات مُمْتَدّاً في لحظة  
الضربة الشعرية. وترد لفظة (الشمس) في المثال  
الأخير مرادفة للنهار والأنوثة، النهار يهي حله  
للمسح مع التداخي، والأنوثة عبر المد الأبرو  
لتي ألفت بالشمس، فنقلها إلى حقل الأنوثة،  
وأهمها الألفاظ الدالة على التأخر، والزينة،  
والخجل.

وترد لفظة الشمس في سياقات أخرى دالة  
على الدات والدخيلة، أي ما يمثل في داخل  
الدات الإنسانية، وبذلك تصبح الشمس مرآة  
للمر والحقبة والإشراق والوصوح. (انظر  
ص 44)

وتتكرر لفظة (الصباح) في المعجم اللغوي  
بدلالات متقاربة، لا تنوع كثيراً فيها، وأما ما  
تد بدلالات المرجعية ودلالات الشعرية، دائماً،  
تأتي مقترنة بدلالات الإشراق، فكيف تكهت في  
قوله

- «شُمُّ بَثْوِبِ الصبَاحِ عَطَرُ الطَّرِيقِ الْحَرِيرِ»  
ص 19

فقد أتت لفظة (الصباح) نمطاً للثوب في  
سياق الدلالة على الإشراق والجمال، وقد تأتي  
هذه اللفظة دالة على الحقيقة بمعناها المجري  
نظم نلاحظ في قوله

«صباح نصف الحقيقة للقدمين» ص 12

وقد ترد لفظة (الصبح) مشحونة بمصاحبة  
عناصر استعارية إسنادية إليها، وهذا ما يفتقر  
ملاحظته في قوله

### (نكاس لوزن) صهيبي

فالدلالة التشخيصية للتركييب الذي وردت فيه لفظ الله أتى دالاً على استرواحه لطيف للشاعر والمصنوع الداجية

وترد لفظ الله في سياق الدلالة على الكثرة والخير الوفير الكثير، مع معمول تراثي قديمي صمم تلحظ في قوله

- وهذا شرابي من ماء ككولر من 20

وترد لفظ الله في سياقات جمالية إيجابية على مقترن بالأنوثة، وهذا ما نلاحظه في تركيب (صهيبي الله) في قوله

- "ككاته / على شجر الشاوير بهن سهرور  
بورلي صيها لله لوزن خلصة  
وهربان على ثلاث قطور" - من 112

فالطرفة متمثلة من إنشاء تركيب (صهيبي انزجي) (صهيبي الله)، واقتارنه بمساق التمتع والإظهار المستور والظهي (أرهار خلصة)، وهذا ما يشهد مشهداً جميلاً احتفائياً معلّم بظلال رومانسية.

وترد لفظ (النهـر) مفردة في سياقات عديدة، تعمل دلالات متنوعة، منها دلالة لفظية (النهـر) على الداب الإنسانية

- "يا لله"

نعمه يتمس علينا من تلويل حديث هروسات  
البحر، فما ككنا لمرور أنا مسحورات لولاه  
نعمه لمكشفت النهـر انماض في ككل مـذاً  
مجره" - من 29

فالتركيب المعني (النهـر الفامض) أتى دالاً على الداب الانسانية بكل ما يحتويه من جمود في سياق مقترن بالمحور الجمالي الذي يجعل من

البحث الطويل عن الله في صحراء مجهولة، ففي اتجاهه الله حاصر من دور عماء وهذا خطاب يعري بالأيمن ويحمر عليه

ومصوغ المقدمة المسابقة القول: إن حصور الله في الشعر العربي الحديث، له جمود تراثية عميقة صغره في الداب العربية، ولكن الشاعر المعاصر، امتداد من المعطيات التراثية والدينية، وولد دلالاته الجديدة التي حافظت على دلالة الحياة الكفامة خلف هذه اللفظة، صمم يدرج في تدعيمها، ولكنه أصاف إليها دلالات فيحانية أخرى صفة بالشعرية والدلالة، وهذا ما يمكن ملاحظته عند شعور الحصي لذي الحصر بالانفاد المدي (ماء النهر ليبيع الصبي،) إذ إن هذه الألفاظ نحصر مفردة في سياق متعددة، صمم تحمير مشابكة مرتبطة مع بصمها ببعض في سياقات أخرى، وتحصر بدلالات حقيقية مرجعية، وتحضر بدلالات إيحائية، ومن السياقات الترسية لفظ الله في إنتاج الصورة الإيحائية نثر الصورة الأبي التي يشخص الشاعر فيها الصباح، ويصفي عليه سمات إنسانية

- أفقت على خطوه فوق وجه الله من 9

فالإيحاء الشعري نكاس في الصاق سمات إنسانية على الصباح متمكة بلفظة (خطوة)، ثم الصاق قدرات إيحائية جمالية عليه متمكة به (يمشي فوق وجه الله)، وهذه العبارة لها معنوي قديمي يلامس الأنبياء ولكن الشاعر أدخله في سياق جمالي ملاصق للصباح في مشهد لطيف وقد ترد عبارة (تعب الله) بمعنى المست والإحساء عكس دلالة تركيب (فوق الله) الذي ورد بمعنى الوضوح والاشراق، وهذا ما نلاحظه في قول الشاعر

- "تظلي لواميها تحت سطح الله" - من 12

تلك الدات في حاجة إلى الاكتشاف لفك  
المعوص الذي يقف

وقد ترد لفظة (النهر) في سياقات تشخيصية  
تستفيد من الموروث الديني وتحدد أوصافاً مكررة  
ادم من الجنة، حكم مجد في قوله

- "خلق حتى تكفوني بالنهر المطرود من الجنة  
المنفي إلى الرمل الأصفر في مجراه" ص 69

فالشاعر يستفيد من المعنى الديني، ليأخذ  
إلى حاسبات دلالية جديدة، فالمطرود هنا هو  
(النهر)، والمعنى هو (الرمل الأصفر) الذي  
يسشكل شائبة ضدية مع الجنة الرمل الأصفر  
(النور) في الجنة

ويورد الشاعر لفظة النهر في سياقات  
تشخيصية حسية عبر إضفاء سمات إنسانية على  
النهر، ومن ذلك

- "يحمكي من أعمار نيرة في النور  
ومن أنهار تفتش مثل مجاري السيل" ص 61  
- "قلع صمتي بعد الله، وقال بأن مكان على  
ذاك / النهر

أن يتعلم معنى الصبر" ص 73

هناك تشخيص ((أنهار تفتش)) هو إسناد دلالي  
بصدي، فإن صفات الدلالة الحقيقية لفظة النهر  
هي الحزن الذي يجري فيه الماء وبذلك فتكون  
يجري النهر هو تركيب مجازي علاقته  
المعاصرة، وهذا هو الذي يجري في حين أن النهر  
هو متحضر الماء وهو ثابت وبذلك هناك  
لتشخيص العطف هي دلالة إيديولوجية وحقيقية في  
أن إيديولوجية لأن العرف يقتضي عدم ترد لفظة  
النهر أن تحضر لفظة الماء مستخدمة ومن هذا  
فالتصديق الدلالي الشعاع يتحقق في السياق  
السابق من إيراد العطف (تفتش) وإضفائه على

النهر على سبيل البصير أم الدلالة الحقيقية،  
فيمكن أن تمثل بدلالة موت النهر، عبر جفاف  
مياهه فيبقى الماء ضارب قابلاً للتشقق والموت  
(مثل مجازي السيل)، أما المثال الثاني فدلالته  
تشخيصية تحت عبر الإضفاء صفة الصبر على  
النهر، وهذا الصبر التشخيصي هو الذي صدى  
بؤره تشظيل الصورة، واعتماد الشاعر على هذه  
التقسيم (التشخيص)، يؤكد السور الرومانسي  
الذي يميز تجربة الشاعر الحصري

وقد تكون لفظة النهر بؤرة لقراءة لا تنجو  
من أسطورة، وهذه باتت صفة تميز كثيراً من  
المعوص عند الشاعر الحصري، فكم نلاحظ في  
القطع الآتي

- "ما أصره أيضاً أن لأنهار العالم أسراراً /  
لأخذها قسراً بنوا أسوارها

تمسحها من أحضان منابها / كوتجوس بها في  
جنات الأرض

ويحدث أن يفقد نهر منابها بوصلة الغيم، /  
فهمضي بخلال خطاه إلى أن يدركه الرمل /  
بدركه الوجع للزمن بين الشكل واللا  
شكل

بدركه عطش لم يهد حركته من قبل"

ص 66

ويمكن تسجيل الملاحظات الآتية على  
القطع السابق:

- سيطرة دلالات معينة على فهم دلالات  
النهر في تجربة الشاعر الحصري، وهذا ما يدفعه  
لتضليل دلالات معينة، فقد لاحظ في المثال  
السابق الذي توقفنا عنه، دلالات العطف  
للقترنة بالنهر والشاعر يكرز هذا

توضيح الشاعر في الفهم الإيديولوجي  
والجمالي للنهر على تقنيات التشخيص، المتمثل  
ببعضه أفعال وسعت إنسانية على النهر، تتمثل

### الخاتمة والتنازع

في خاتمة هذا البحث يمكن تسجيل النتائج الآتية

1 - ازدياد أهمية التنكرار في النص الشعري المعاصي عند الشاعر وهذا ما ينعكس من هيمس النص الذي وجدناه بارزاً عند الشعراء في النصوص الأولى من المجموعة، ولا سيما أن التنكرار هذا لم يحدث بتنوع دلالي للضمانات المتكررة وهذا ما ينعكس من شعريتها، إذ وردت الضمانات المتكررة، أعليها، بدلالاتها المرجعية المعجمية

2 - حضور اللفظة التراثية، عبر التناص، لخصن الشاعر بحاول نغص العيار عنها، وإدخالها في سياقات جديدة، ورسوخ المفردة ذات السويين المتداول والشعبي، وهذا ما ينعكس على المعجم بعداً توصلها مع القارئ، عبر خطابه بلذته، من دون أن يهي ذلك الانحدار إلى العامية المبتذلة

3 - تسهل على المعجم القوي عند الشاعر المعجمي الحصول الدلالية المتشعبة إلى حقل الإنس وما يرتبط به من (استعداد، إجراء الجسم، مراحل عمرية، حزن، ألم، جوع، ...)، ثم يأتي في الدرجة الثانية الحقل الدلالي المفتوح إلى الطبيعة وتحويلات من (ماء، ضمول، مطهر، شبيهة، ...) ويبرز اعتماد الشاعر المعجمي على الحقل اللوني عبر بروز بعض الألوان بشكل مكثف

بالأفضل (يفقد، يعضي، يتركه...) وبالمناد الإنسانية (أمرار، نواصي، أحضان، صلال، جماد، الوجع، عيش، حرقته...)، وقد اعتمد في شخصيته على أساليب البلاغة التقليدية التي يصغي على غير الإنساني سمات إنسانية بطريق الاستعارة

- المرافقة في محاولة جعل الأمرار تنحصر في الأبرار (كعب تنحصر في الإنسان)، فتدفعها إلى الهيام على وجهها في الأرض إلى أن تصل إلى الرمل الذي يأتي مراراً دالاً على العقاب للنهر ونظام الصالة، فتعبر دالة الموت عبر الصل (المطر والحرق)، وهذه قراءة لطيفة لمفهوم النهر ومجرده في سبيل تقديم ما هو إنساني وشعري، وهذه الدلالات نفسها بالتشبيح نفسها، يستخدمها الشاعر في إضفاء طلال أسطورية على نقطة (الينابيع) كعب نلج في قوله مخاطباً الشاعر

"... كان حزناً ورهقاً حلى لن ينابيع الماء المتفرق

كانت تمحو بطراء يديها من معجمه أن أنصبي الغدران

المسابة منها مشكلات من جنس القدر..." ص 57  
وفي قوله معصم الأرض، مستخدم الدلالة اللونية في وصف الينابيع

"ما بين أحشائها من ينابيع زرقاء، فيروزها يتفرق مثل سماء ثوب..." ص 103

ففي المثال الأول إضفاء تشخيصي، فثابتين (تمحو بطراء يديها...) وهي دالة يومضمية، تمضي على الأبرار قدرة تحويلية متمثلة بالحوو، وفي المثال الثاني يقدم التركيب النعني (ينابيع زرقاء) دلالات جمالية تريبسية تسهم في تشعيل الصور، القائمة على دوان السماء في فيروز نلج ليعب

**المراجع**

- التحليل الدلالي - إجراءاته ومناهجه - كريم  
 ركني - دار للنشر، دار غريب، القاهرة، 2000
- رسول مرشيد في مثاليه - الحصول الدلالي - أحمد  
 عزور - اتحاد تكعب العرب دمشق 2002
- قراءة النص: شعري لغة تشكيك - هاني محمدا  
 الخليل، دار الهمام، دمشق، 2007

- 1 - المجموعة المتمدة إلى البحث هي: "كثاني أرى  
 ، عبد القادر الحصري، اتحاد تكعب العرب،  
 دمشق 2006
- 2 - توسع في مفهوم الحصول الدلالي يمكن التوسع  
 إثر إدراج كآتيه



# التوظيف الشعري للغة في قصيدة النكبة لعمر أبي ربيعة

د. محمد عدو لعل \*

## • استهلال:

للغة وظائف متعددة، وتعددها كما يوضح رومان ياكسون (1) لا يحصى تنافها بل يعني تعاضدها في الغالب مع هيمنة إحداهما على سائرهما هيمنة يحدد طبيعتها نوع الخطاب أو العرض الأساسي من إحصاءه. علماً أن هيمنة وظيفة واحدة على الصيغ بهذه الرؤية تسمى بالضرورة أن يصطنع بالمعالم الأسلوبية التي تخدم أداء تلك الوظيفة المهيمنة، فالخطاب العلمي مثلاً وطبيعته المحورية توصيل الأفكار وإفهامها، مما يسوجب اتساعه بالموضوعية وهيمنة السبب المشتركة بين الناس عامة في استعمالهم المعنى للغة. وفي مقدمة ذلك الوضوح والمباشرة وتسلسل الأفكار والمعنى الواحد والتميز ما أمكن من المختار والتركيب وغير ذلك مما يفرض بالخطاب إلى تعدد معانيه وتداخلها. والمقابل النقيض تقريباً للخطاب العلمي هو الخطاب الفني الذي يهتم عليه الوظيفة الجمالية أو الشعرية،

وتداخلها، والتميز عن المعاني التواصلي بالمعاني الأولى يميز بصفة معينة المعنى، وقوام ذلك التجريد والتركيب والحواس المعنى والعدول بالمعنى المعنوي مما وضع له في الأصل إلى غير

وهي وظيفة معينة بالضرورة بتصوير التجربة الذاتية للأديب، مما يستوجب تحقّق هذا الخطاب من السمات الأسلوبية المشتركة بين الناس في استعمالهم المعنى للغة، وغالباً ما يتجلّى هذا التحقّق بعدم المباشرة وتعدد المعاني

\* ينتمي من سورية

ذلك (2) من التسميات الأسلوبية التي تصفي على النص الأدبي خصوصية لغوية تعكسه من التأثير عن خصوصية التجربة الفنية للأدب أو الشاعر

وبله صوء ما تقدم به من المسلم به أن من أوليت فنون القول عامة والشعر خاصة أن يمتثل المثنى اللغة استتماراً خاصاً، يمكنه من أن يسمع على خطابه قسراً لغوياً بتمهني وخصوصية تجربته الإبداعية، ويميز في الوقت نفسه عن هذه الخصوصية.

وبدلاً من هذه المسئلة تأتي فرامقة هذه القصيدة (التيكية) لعمر أبي ريشة مع إسهامات سابقة (3) في صفاق التلليل على فرضية أن الخصوصية اللغوية للتجربة الشعرية، والمجرة الجمالية الخطاب الشعري لا تعني امتناع الشاعر من أسر مرجعية النظام المجرد لغة بقدر ما تعني أن يستثمر المفرد المجرد لنظام هذه المرجعية ومعالجته استثماراً خاصاً، يعكس العمل الشعري مع لوازم أخرى من إنجاز التجربة لسميه يد سمي في هذه القراءة التي ترتبط برؤية نصية متكاملة عناصر التشكيل اللغوي على اختلاف مستوياتها بما تحمله من معاني الجمالية في هذا النص، وذلك مساهمة في إرساء تقاليد منهج في نقد الشعر يحرص الداعون إليه على أن يتطور عربي المظهر و أدوات بشر من يحرصون فيه على الأفراد من مساهم الآخر مع ينأى بهذا المنهج عن أن يكون أصداً مرجعية محسنة ومبهمة لمفاهيم تلك المنهج المبرية والعربية المتناسية والمتباسدة (4)، انه التحليل لبحوي والتحليل العموي للنص الأدبي وهو منهج لا يدعي به الوحيد والناظر على اسمه ككل جوانب النص (الدروس، بل يرفع أنه أكثر منهج النقد الشعري كفاءة وقهومة، وأكثره واقعية واستجابة لخصوصية النص الشعري وملمهه، وذلك إذا ما توافر للمنهج النقدية ما يستجيب له من الدقة الفنية ومن الأدوات

المعرفية والتجريبية، وبهذا التوجه نحلل في هذه القراءة القصيدة الثالثة (5) التي كتبها عمر أبو ريشة إثر معطى العرب برار تسليم فلسطين عام 1948م، وبعض تسميته وألف:

**أمي هل لك بين الأمم**

**منبر للعريف أو للقلم**

**التفالك ومزجة مطرق**

**خجلا من أممك المنصرم**

**ويكاد اللمع يهني مايداً**

**ببقايا كسبيء الأمم**

**أين دنياك التي أوجت إلى**

**ولري ككل ينهم النهم**

**كم تخطيت على أمداله**

**لملب للزل ومضى الخمم**

**وتهاديت ككتبي صاحب**

**مشزري فوق جباه الأديم**

\*\*\*

**أمي كم خصو دامية**

**خلقت نجوى ملالتي في**

**أي جرح في لثاسي راعف**

**فانه الأسى لهم ياتئم**

**الإسرائيل تطو راية**

**في حمى المجد وظل الحرم**

**ككيف أفضيت على النذل ولم**

**تفضني هناك فجار السهم**

**لوما ككت إذا البني لمعدي**

**في موجة من لهب أو من دم**

أحمد بن محمد

شرحه وذلك لما يلاحظ فيها من الوضوح اللفظي والبعد عن المعانلة التركيبية، والإيهام أو التجنيد المعنوي، وعدم التعميل على الصورة الغيبية المعقدة أو المركبة، أو المجازات اللغوية البعيدة، مما يوهم بأن النص أقرب إلى المباشرة والوضوح وإذا كان المرء لا يستطيع أن يتعكر لا تطبع عاب أولية تتسجم وهذه السمات في هذا النص فإنه يشعر أن هذا الوضوح وتلك المباشرة لا يعنجان أننا أمام نص تقليدي بسيط بل يعنجان أنهم مظهر من مظهر اقتداره الفني الذي تترامى أجلى مظهره بتقديم المفردات العاطفية العميقة والتبيين والتداخل بل يوسم لغوي يوهم بالبساطة والوضوح وتلباشرة، مما يجعل على القول إن القصيدة التي بين أيدينا تصنف إلى حد بعيد قول رورستال (الشعر شأنه شأن أية خبرة إنسانية يبدو بسيطاً في مظهره على الغالب، لكنه بالرغم من هذا متأصل في عمق أعماق ما تصل إليه الشاعر بمفاتيح التراكيب، والتداعي بينها) (6).

#### • الضمائر ثنائية تولد إلى الوحدة

ومما يؤيد مراعياً هذه أن الصبغة في هذا النص تكشف عن صراع نفسي وعاطفي، يوضح يشعر ما يؤكد أن التوتر النفسي والصراع العواطف وتذبذبه مرتكز أساسي من مرتكزات العمل الإبداعي. فهذه القصيدة نص عنائي تقوم بهمة المستعصية على صوتي المتكلم، والخصب، متعكف مرمر بهتل صوت الشاعر، المهيم في أبعد الخلق الأول حيث يقول أبو ريشة

أصحي هل لك بين الأمم

متجبراً للصحف أو القلم

انتكالك وطرياً مطربق

خجلاً من أممك المتصرم

نسيم أقصمت وأجهمت ولم

يشكك الخار ولم تتقمي

اسمي نوح الحزانى وطري

وانظري دمع ألتامى وأهمني

ونعي القادة في أمواتها

تقتلى في خميس للفنم

رباً وأمتهماء انملائت

ملة أقواء البنات الهنم

لامست أسامهم لكهنا

لم تلامس بقوة للمعصم

أصحي كهم صمهم مهدي

لم يكن يحمل ظهر الصنم

لا يلام الذئب في عواته

إن يك الراعي صدى الفنم

فأجسي الشكوى فتولاك لما

كان في الحظكم هيد الترهيم

\*\*\*

أيها الجندي يا كبرش الفدا

يا شجاع الأمل لأهنيهم

ما عرفت السبل بالروح إذا

طلبها شخص المجد الظمي

بوروك الجرح الذي تحمل

شراً تست طلال العلم

يبدو من تحليل عام من التشكيل الجمالي اللغوية لهذه القصيدة أن أبرز مفردات شعرية مجرور عاطفي أعقق وأصق وأعتقد مما يحكي أن يشعر به حيال قراءتها قراءة عارضة أو

ويكاد الجمع يهسي عابثاً

بيدتها كـهـيـاء الأثم

أين دنهالك التي توحث إلى

وتري كسل يتهم السقم

كهم تخطوت على أصدائه

ملعب المز ومغنى الشقم

وتهاوت ككائي مسلح

منزوي فوق جهاد الأدم

وأما صمير المخاطب المررد فيمثل صوت الأمة، وهو ما يلاحظ حضوره في سائر أبيات القصيدة، ولاسيما قول الشاعر

كيف أخضبت على الذل ولم

تلقني منك شعار الأثم

أز ما كنت إذا البني أهدى

في موجة من ليل أو من دم

فهم أهدمت وأجست ولم

يخلف الكار ولم تقني

اسمي نوح الحزاني وأطري

وانظري دمع الهنسي واسمي

ونعي الفداء في أهوالها

تقاني في خميس الخشم

ويبدو أن تعويل أبي ريشة في هذه القصيدة، على صوتي المتكظم والمخاطب، يستجيب لطبيعتها العائيه المجرية التي تصدر مباشرة تصعيدية عن القلق التضمي، وهي صراع الأنا مع الأمة، بل صراع الأمة مع ذاتها. وهذا لا شك فيه أن صمير المتكظم والمخاطب يصيغ المررد خامسة أفرد ضمائر اللمة على الإفصاح عن المكشور

العائيه الحاد للذات في صراعها مع الآخر أو مع نفسي، فحضور الذات في أي خطاب ولاسيما الخطاب الواسع والبيش عائيه ما يعبر عنه بصمير المررد المتكظم، يضاف إلى ذلك أن التوبر التضمي ورعية التصعيد في الحوار مع الآخر أفرد م بصير صمير المررد المخاطب، والتصعيد التي بين أيديها خبر ما يوضح ويؤيد مراحم هذه. وبعد يؤيد أيها أن التناوب بين صمير المتكظم والمخاطب في هذه القصيدة بنية سطحه تصدر عن بنية عميقة تقوم على صوت واحد يمثل تماهي المتكظم في المخاطب، أي تماهي الشاعر في أمته، ما يعني أن شكلاً صميري المتكظم، والمخاطب جمع في صيغة مررد، وهذا هو الأهم - صوتي يؤول إلى صوت واحد، هو صوت المتكظم، مما يستجيب مع ما يقال من صيغة صمير المتكظم على الشعر الغنائي(7)، وبعد يعني أن هذه القصيدة في حوارها صراع مع الذات، يقوم على توتر، نفسه حالة من الاضطراب والقلق فواهم ما يتمثل في نفس الشاعر من الانفعالات والتأصل المتاخلة على تعارضها وتباينها، تنبها للذات من الغفلة، وتأنها لها على النكسة واستسلاماً ويسأله لول مصاب العرب للكهوليين بكهولتهم، وأصل يستدرك ما هفت، وامتنعت من لما يشر بهد الاستدراك من مقدرات هذه الأمة

#### • حيرة الصيغة الفعلية للنص

والجدير بالذكر أن صراع المقاصد والمواضع الذي تصدر عنه التجربة الصية في هذه القصيدة يستجيب له وأجس التجبير عنه بنية مفجعية صرعية بحوية وفق الشاعر في توظيف عاصره الأساسية لأجس تجربته، فعليه الصراع والقلق التضمي وهم الاستقرار، تُرجمت من حيث الأسلوب صوراً من الحركية والتجدد

أحمد ابن حنبل

### • نصوص التراكيب الإنشائية وغناها الإيجابي

على أن أجلى صور حيوية التشكيل اللغوي، وتجدد مميزات الأسلوبية، واقتداره على التعبير على المتداخل ولتبيين من المواقف والمجاسد في هذه القصيدة يتمثل بتراكيبها المحوية الإنشائية التي شغلت نصف ما فيها من الجمل، موزعة بين مختلف أنواع الإنشاء: استعظام، همداء، فطيل، وجمالية التراكيب الإنشائية هذا نظم في 'سريع' ولهم 'سوء' مبالغة التراكيب المحوية عن الأسلوبية حدسه نظم في هذه القصيدة يعني فرض تنوع البنية الإيقاعية للنص، ذلك أن التبر والتفهم في الكلام يتوغلان بتوغل به التراكيب المحوية البد وبسب وجرا وإنشاء وبدء و'مرا' واستهم ولا شك أن التبر على الضلال وبمعناه في قصيدة مبرية تعبر على تسميت الشعيرة الشعبية بكتفيتها حدة مع باقي النسيب الأسلوبية وبموجب ويهدف، وهذه النسيب للشددة وللتنوعة تجدد بدورها استجابات القارئ وتشدها،

أما ذاتي الأمرين اللذين تتجلى فيهما جمالية التراكيب الإنشائية في هذا النص فهو استعماله لغوي معانيها الحقيقية؛ أي أنها تعبر عن عموما وصفت له، علما أن هذه الأساليب عندما تستعمل في غير ما وضعت له تتميز باقتدارها على التعبير بالتركيب الواحد من المواقف المنباعدة والأحاسيس المختلفة، مما يجعل التعبير الشعري يتميز بالعمق التعبيري وتنوع الأبعاد، الاندفاع، فوشيعه المداء الأمسية مثلا يبين المعامل عن المتكلم ليصحي قلبه، أما في قول أبي ريشة

أصلي هل لك بين الأم

منبر السيف أو للعلم

والحيوية في التشكيل اللغوي للقصيدة، وذلك بمحور لغوي متنوع نوعا يحدد 'الشباب' الأسلوبية وبموجب مما يمحى إلى تحديد الاستجابات النفسية وبموجبها، ومن معالم الحيوية الأسلوبية والصورة الحركية المتجددة في التشكيل اللغوي لهذه القصيدة هيمنة الجملة لعملية هيمنة شبه مطلقة. هنالاهن أن الجمل العملية في النص بلغت ثمانية وثلاثين جملة من مجموع جملة التي لا تزيد على الخمسين، ومن ملاحظة القول أن الجملة الفعلية في العربية خلاف للاسمية تعبر في الغالب عن التجدد والحدث فيها تعبر عنه من الأحداث والمعاني.

والجدير بالملاحظة أن الصورة الحركية والحيوية الأسلوبية في التشكيل اللغوي لهذه القصيدة لا تتجلى في البنى الصرفية كما صرف اللغوية فتدل، بل بالمعاني المجمعة لهذه العناصر، فمعظمها يدل على أحداث حركية أو علاجية تثيرها الحواس نحو (تلك) ويضقد الدمع بهمي عاتق نعصي عبر الأله سقمي سدى، تلامس، حكم تعطي، وتهاديت، فهم أقدمت وأجتمعت اسمعي وأطربي، وانظري ولهمي

على أن الحركية والحيوية الأسلوبية اللتين تمثلان معادلاً فنيا لغويا لحالة التوتر والصراع المعاصي والنفس، لم تقتصر في هذه القصيدة على أبهى الألفاظ، بل تجاوز الأمر ذلك إلى الجمع بين الطبيعة الحركية الإيجابية للمعنى المجسم وبين دلالة البنية الصرفية للمفهوم الاسم أيضا، وهو ما يلاحظ فيها جاء على رمة اسم العمل وذلك نحو (مطرق)، مصدم، عاتق، مساحب، راصع، مضمم، مضمم، معلوم أن صيغة اسم العمل في العربية تدل على حدوث وتجدد ما تدل عليه من المعاني.

فالداء مشحون بمشاعر مختلفة ومتنوعة .  
تمثل ما عاشه الشاعر إثر نكبة أمته من مشاعر  
لحزن والألم ، والتحمر والتمجيب مما أصابها .  
إضافة إلى مشاعر الأمل والرغبة في تجاوز بيلات  
نحمة وفي حذف داء الداء ، وإدخال الشاعر  
الأمة إلى قصته ما فهم من التعبير عن صراع  
الانتماء المحتوم إلى أمة لها من الإحفاظات ما  
يجعل الانتماء إليها مشوقاً بأحاسيس الجبل  
والامتصاص . كما أن لها من الميراث الحضري  
الأسر ما مكن الشاعر من أن يتضمن قصة أمجاد  
الشعب

أين ذبائلك التي أوجعت إلى

وتري كسل بهم السقم

كلم تحطبت على أمدائه

ملعب المزم ومغنى الشقم

ونهاديت كعنتي صياح

مشنزي فوق جباه الأندم

إنه الانتماء المحتوم إلى الأمة؛ بل قبل إنه  
لشعبي، لأخوتي فهي ، وهو ما يمسر نسيك  
لشعر بهد، الأندم على ما يعرعه ذلك من  
الصميم والألام ، ولأن الشاعر مستحور في  
قصيدته هذه بهذا الصراع حرص على أن يشمله  
بالداء (أمسي) تبدأ فكره في أولها وبوسطها  
وأواخرها مشحوناً بكلمة قلنا ببلتافش والمقتضار  
من المواضع والمقاصد من حزن وألم ، وحسرة  
ودهشة ، وأمل ورغبة في تجاوز تبعات المحنة ،  
يصاف إلى ذلك تأنيب الذات وتسميمها ، بل قبل  
جلدها التواضع في قول الشاعر

أمسي كك غصنة دامية

خفت ذموي هلاك في هي

أمسي كك صم صم صم

ثم يكس يحمل مهر الصم

ولشد معالم تعذيب الذات وتبريحها في هذه  
القصيدة تمثل بتالي التراكيب الطليعية المشبعة  
بمعاني السخط والبرء والسخرية والإحباط

أسمي نوح الحزاني وأطري

وتطري دمغ اليتامي

وذمي القادة في لصولا

تفاني في خميس المقدم

في هذه التراكيب الإنشائية مسخرة مرة  
ويأس شديد من الخلالص ، وقد حول الشاعر في  
التعبير عن حدة ذلك على تقنية المفارقة التي يعون  
عليها المبدعون عادة في تصوير ما يحيط بهم من  
التناقضات ، فهي خلاص يرتجى لأمة بطريها  
صناع تواج الحرائي من أمائها ، ويمنعها ما  
تراه من دمغ اليتامي ، إنها مفارقة حادة تتكلم  
ومعرفة شد قوامها ، تمنطق الأمة لنفسها  
قدرة شعلة عن حسم مورف اقتناهم عن لغام  
الرحيصه فضل الأمر (نسي) في ضوء التهام  
الشاعر لأمة بتجديد الفهم من يئاليه يجمع  
بين دلاليته إسهام الأمة في اصطلاح من لم يخلص  
لها من الشدة وعقلها عن هؤلاء الشاة ، وإذا كان  
الأمر كذلك فهي محور مشورم ينتظر أمة تصح  
الأمور في غير نسيها ، لذا استعير "مو ريشة"  
مشاعر الغصن ، ونية أمة مشرعة معمم حتى  
استنكر عليها الشكوى ، فقال

أمسي كك صم صم صم

ثم يكس يحمل مهر الصم

لا يلام الذئب في عدوانه

إن بكه الرأي عدو الفنم

معناه لنا يحترق بما تناولناه من هذه التراكيب  
مكتفين بالنموذج الذي يمثل حال نظامه.

### موازنة معجم النحوي

وإذا تبعد البؤاد المعجمية ذات القدرة  
المفهومية في تحديد معالم رؤيا الشاعر في نصه  
هذا نجد أن الجذور اللغوية التي تنتمي إلى حقول  
دلالية تصور سوداوية الرؤيا وفنائها، نسائي  
تقريباً تلك التي تنتمي إلى حقول دلالية تنتمي إلى  
معالم الإشراف والحدوث والسمعة، وأبرز مواد  
الحقول الدلالية للمعالم الأولى (المعجم والنحوي  
والجمل والحزني والدمع والمواع والألم والشكوى  
والظلمة والمصم والخسة والدم واليتم والمعوام  
والدم والجرأ والإحجام) أما أبرز مواد الحقول  
الدلالية للمعالم الثانية فهي (السيف، والقلم،  
والسيف، والضبيرة، والآباء والطهر والعر والشرف  
والسقوط والقسم والمنجد والششم والملا والأمل  
والإقدام والشتم والطرب والابتسام)

والجدير بالملاحظة أن جلّ معمرات كل من  
هذين الحقول تربطه داخل القصيدة بمعمرات  
الحقل الآخر علاقت تراكيبية معيارية لا تنسم  
بالمعوم، ولكنها موجبة وقادرة على التعبير عن  
المتداخل والمتداع من المواضع والمقاصد، مما  
يزيد ويوضح أن شمرة اللفظة مفهوم تركيبي،  
تستند خارج السياق، فكما يوضح ويؤيد أن  
المعوم في الشعر ليس شرطاً وجوداً للتعبير عن  
الشاعر المتجربة، وكذلك كله نجد أن معمرات  
الإشراف والمعاذ، واثق في هذا النص ليست أقل  
قدرة على معمرات المعالم المخالف على تمرير رؤيا  
الفتنة والسوداوية، وذلك لتراكم معمرات المعالم  
تراكمًا معكمها من الجميع بين لتتقاصد، ومن  
هذا التبعيل حشّ أي ريشة بين دوح الحزاني  
والطرب، وبين دمع اليتامى والابتسام، وذلك في  
قوله

فأجهمني الشكوى فلولاً ما

كان في الحكم عبيد الدهم

والتركيب الاستعهامي مما هجر الشاعر  
علاقته في التعبير عما لديه من صراع ذاتي  
وتداخل عاكسي، وصل إلى حد التدفق الذي  
يعد من حالة لتورس المسمي وتلق والحيرة التي  
تعد القوة الدافعة لشعرية هذا النص، لذا جاءت  
أمله المعاملة مثقلة بغير قليل من التورس واليأس،  
مما جعل الشاعر يفتح قصيدته متسائلاً

أبني هل لك بين الأم

منبر للسيف أو للقلم

وتسأله هذا يميز عن حلم بأن يكون لأمة  
حصانة غير عرجاء، حصانة تجمع بين ثيل المعرفة  
وأصبتها، وقوة السلاح وعنفوانه، ولأن أحلام  
الشاعر هذه لا تمتلك من أسباب انقضاء م يمكن  
أن يجعلها حقيقة تراء يتروّد في الرما بأمة قد لا  
تتوى على أن تملأ نصف كفاً الحياة، إنه  
الاضطراب النصي، والقوموس في الرؤيا، وقد  
تمثّل عند الشاعر اضطراباً وتردداً في تساؤلات  
خائرة بين الإقدام والإحجام

فيم أجمع وأجهمت ولم

يحدث الكار ولم تنقضي

فالتساؤل في هذا البيت بمعناه المعجمي دال  
على الحركية والاضطراب (الإقدام والإحجام)، وهو  
دال على ذلك أيضاً ببنية التحويلة التي جمعت بين  
العمل ومصدره، لذلك جاء معدلاً شبه أسلوب  
يتماهى مع حالة التردد والتلق والاضطراب وعدم  
لغة التي يصدر عنه هذا النص، ولو تيمم مصدر  
التركيب لاستعهامية، فهو يسند إلى الاستعجم

## ابن عربي: نوح الحزناني والمطري

### وانظري دمع اليتامى ولينعمي

وبمصل العلاقات المتغيرة بين مصداق النص ظهرت ممانسي القوة والإشراق والسمائل في القصيدة بمظهر المثني أو المتيوس منه أو المحلوم به، فعلم الشاعر بأن يكون لأمة بعد العطفة (مصدر للمصنف أو للقلم) عبر عنه ككف لا حلف سزال خالته مستل بعبر فصيل من الإحياء والاضطراب، وهذا يصور إضافة المصنف إلى المجد في (عصم المجد) وإضافة التكبير إلى الألم في (تكبيره الألم) ومن هذا القبول السزال من الإبهاء الجرس (أي جرح في إبهاسي راعص) ولذلك من العليبي أن نجد صرخة الشاعر لا (تلاص بخوا للتعصم) لأن أمة بهساعة وجدت من الأسمان من (لم يكن يحمل طهر العصم) فكما أنها سودت عليها قفاد (تلقاني في خميس المصم)

إنه الصراع الفصمي الذي يمثل ككف قلما القوة الدافعة للشعرية والذي لا يفتأ يطأ براسه في هذا النص، لأن الشاعر مستكون بحالة من اليأس والأمل فهو يحلم بمودة صفحات مشرقة من تاريخ الأمة، فكيف الحلم المشوب بالإحباط، وهو من مصدر عنه سؤال الشاعر لأمة

### أين دنياكم التي أوجعت إلى

### وتري كسل بينهم النعم

عالمطرة النصية العامة في وصف الشاعر لعمه باليتيم تكشف عن توارع متباعدة تسكن لشاعر هرد كان هذا الوصف يكشف من جهة عن فقره بما تصد به في حياته من الإحزانات لصيه تعرياً للشئ بكنم من احتجاره وصف النعم باليتيم بغير لا شعوري عن حله الحذب والكابة التي عاشتها الأمة إثر بكيتها، مما

يعني أنه وصف يتوأم إحتياج مع استعمال الشعر لليتيم في سياقات حرة من قصيدته فكما يعني أن شمالية اللالشعور في الأدب تكشف من نمبها من خلال الآية للموية 9

ومن عناصر التشكيل اللغوي الموحية بالأمل وروية ضوء في نهاية النقي جندي الشاعر (شعاع الأمل للمتعصم) ومن ذلك انصرام أمي أمته المحيل في قوله

### اتكالك ومكر في مطري

### خجلاً من أممك للنصرم

فوصف الشاعر لأمة أمته المخجل بالانصرام وصف تميزي يفيد الانقطاع وعدم الاستمرار، لا توهيدي بمر من مجرد نصي، يرجع ذلك أمران: أولاً عدم الجنوى من توكيد الحضي للفهوم من المعنى المعجمي تكلمه (أمر)، وثانياً انسجام معنى الانقطاع مع السياق النصي العام للقصيدة الذي يحمل في طياته رغبة دفينة ظاهرة في عدم استمرار مسلسل الإخفاة في حياة هذه الأمة، مما يشي بأن اختيار الشاعر للوصف بالانصرام مما لم يكن بداعي الاستجابة للذاهب بقدر ما كان استجابة لاشعورية للعالمية والدلائلية العامة لهذه القصيدة.

### رؤية

وبعد فتلك قراءه في قصيدة النكبة لعمر أبي ريشة، أحد أعلام الشعر العربي في القرن العشرين، مما يسمح لنا أن نكسرون اصمداً لوجداني الأمة العربية إثر نكبتها، بملسطين عام شمالية وأربعين وتسعمئة وألف، وهي قراءه قامت على العموية والتلقائية فقر ما قامت على التأمل والتأويل والتحميل لأهل مستجبت لتصاعل الدائقة العموي مع عناصر من التشكيل اللغوي



(12) وهو بهذا المعنى منهج يحرم على الإفصاح والإمتاع وجعل القارئ القادي أشد تقاعلاً مع النص

### المصادر

- الأعمال الشعرية الكاملة لعمري أبي ريش - د. - دار العودة - بيروت 2009
- الشعر والحبشة العامة م.ل. رورنل - ثر ابراهيم يحيى الشهابي - د. - ودار، الثقافة والإرشاد القومي السورية - دمشق 1983م.
- قصص الشعرية - روس ياكوبسون - ثر محمد الولي - ومبارك حنون - د. - دار تويقال - الدار البيضاء - 1988م
- مشكلات النص النقدي في ضوء نظريات النص - د. عهد الستار جواد - ج - مجلة الجسرة الثقافية المصنوعة عن نادي الجسرة الثقافية الاجتماعي - الدوحة 2001م.
- مقالة في النقد - غرامس هو - ثر محيي الدين صبيح - د. - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - دمشق 1973م.
- نحو النص، مبادئه وأجهاته الأساسية في ضوء النظرية النصية الحديثة - نعمان بوقرة - مجلة علامت في النقد - مج 16 - ج 16 - 1428هـ - 2007م
- نظرية الأدب - رينيه ويليك وأوسن وأريس - ثر محيي الدين صبيح - مراجعة د. حسام الحطيط - ط2 بيروت 1981

ترأى أنها مصادر الشعرية في هذه القصيدة، وأم تكون هذه القراءة تأملية تأصيلية علانها حرصت على تمييز تلك الاستجابات العنوية وربطها بما تقوم عليه من الأصول المعرفية، مما يعني أن هذه القراءة صدرت عن رؤية تجمع بين سمات العلم المصنوع ودائبة التدقيق الشخصي للظاهرة الفنية، ذلك أن البنى الجمالية للنص الأدبي يعمدها الدلالي، والنفسي التأثري والسائري قيم مصوبة مجردة ذات مفهوم بدوي تركيبي. هناك يحمل الشاعر مفاهيم من طبيعة الوسيط الذي يتعامل معه كالتلال والكل في لمعان التشكيلية والحرق في الرقص، والطفلة في هوى القول عامة (10) ومن مهمة النقد الأدبي أن يربط القسم الجمالية بعمدها لدلالي والنفسي بما يجمعها من العناصر اللغوية في ضوء الخلافات النصية العامة، إذ لا بد من أن يكون لهذه القيم مرجعيات في النص تسوغ القول بوجودها (11). ونرسم أن ربط هذه القسم بمرجعياتها من مظاهر العلم المصنوع، لأن هذا الربط يمكن من وضع اليد على الشيء كما يمتص من تقويم التحليل المحي ومضاعفته وذلك في ضوء المعارف المعوية والنقدية الموضحة في التحليل نفسه، ولا شك أن الخلاف في تمثل هذه المعارف مما يشكل المبرزة الشدية معروية وحيوية وفرة على التكيف مع خصوصيات النص ومتنجه، ذلك أن ربط القيمة الجمالية للنص بمواضع اللغوية ناجم عن تدقيق لهذه القيم مصنوعة بما يبرر عي من عناصر التشكيل اللغوي، وهو تدقيق محكوم بملكات الشخصية المتأينة بقدر ما هو محكوم بما تمثل من المعارف المختصة والعامة، مما يعني بهذا المنهج إلى مشروعية القول بتعدد قراءة النص واحتلاله لتعدد المتلقين واحتلالهم؛ كما يمتضي به إلى أن يكون وسيلة لإصادة النص وكشف معالم أدبيته بقدر ما يبعده عن أن يكون مجرد لغة شارجح

## الهوامش

1. انظر: قمصان الشعرية - 35 - رؤى ياحقوب - تر: محمد الوائلي - ميارك حوى - ج2 - دار توبقال الدار البيضاء 1988
2. انظر: نظرية الأدب 21 - 24 - ريبه ويلك وأوش ولويس - تر: معصي الدين صبحي - مطبعة د حسام العطيف - ط2 - بيروت 1981 - ونحو النص مبادئه وأبعاده الأساسية - مطبعة النظرية اللبنانية الحديثة 14 - 15 - معاصر بوفرد - مجلة علامات في النقد - ص16 - ج16 - جدة 1428هـ - 2007م
3. هي إسهامات نظرية تطبيقية - تناولت في جانبها التطبيقية قصيدة (قدي يمسك) للقصيدة، وقصيدة (واحد قلباً) للمعنى، ومجموعه (وأشهد هالك امتزاجاً) للذكور سعد الدين كليب - ومجموعه (شاهدة قبر) للشاعر رسولي السبح. وقد جمعت هذه الإسهامات في كتاب قيد النشر بعنوان (في التشكيل اللغوي للشعر - مشاريت في النظرية والتطبيق).
4. من تجليات هذا الموجه التطبيقية إسهامات الدكتور محمد حمادة عبد القليل في نقد الشعر، ككتاب (أهـ مصوره في الشعر الحر - والإبداع الموزون - واللغة ومناه الشعر - ومن هذه التجليات بسور من التحليل الأسلوبى للدكتور أحمد محمد فتور، وبعاء الأسلوب في شعر الحدائق: التشكيل البعدي، للدكتور محمد عبد المطلب، واللغة والإبداع الأدبي للدكتور محمد السيد الله، ومن الأعمال النظرية في هذا
5. الأعمال الشعرية الكاملة لعمير أبي زيد 1 / 47 - ط - دار العودة - بيروت 2009
6. الشعر والبيئة العامة 8 م، ل. روزنثال - تر إبراهيم يحيى السديني - ط - وزارة الثقافة والإرشاد القومي السوري - دمشق 1983
7. انظر: نظرية الأدب 239 - 240
8. الفعل (دع) مما يدل على الجمل والتصيير، لا على مجرد ترك الشيء أو مبادرته أو المصلحة عنه جاء في الأثر الأهمى العكاذبة تدع الجاهل بلاقع أي تجعله بلاقع، والبلقع انقصة الشاكلة
9. انظر: مقالة في النقد 90، غزاهام هو، تر معصي الدين صبحي - ط - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - دمشق 1973
10. انظر: الشعر والبيئة العامة 10
11. انظر: نظرية الأدب 26
12. انظر: مشكلات النص النقدي في ضوء نظريات النص 33 - 34 - 48

## عزازيل

### رواية يوسف زيدان

□ محمي الدين فلفل \*

#### نبات شيطاني أم ضبط روحي وأخلاقي؟!

قد تعود الرواية على مؤلفها في أحايين كثيرة بالسطر الأول وربما الأخير لم يأتي الحدث المعاصر الذي تقوده شبكة المعلومات حول ما كان قد قرأه، أو سمعه، أو عاشه ووثقه بواكير المعرفة لديه، وعليه بعد ذلك أن يكمل باقي السطور وقد وصل مرحلة صيد المزايا والسمات التي تميز نفسه من غيره من النصوص...

بهذا المعنى لا بد لقارئ الرواية من اصطحاب الأدوات النقدية وقد يكون التطبيق أصعباً ليمكن من تفكيك النص المقروء ولإسهام تلك الرموز المعرفية والنفسية والحسية، وحسب الأسطورة العالقة بخد المعجم "العلمي المحض" بالمعنى في ثوبها المخاري والاستعاري وكذلك الإحاطة بالمساحة الساطية وهي تستغل في نهاية النص من الأسفل إلى الأعلى وقد حرصت حرارة الألفاظ.

ومعروف أن السرد مختلف على من يحيد ومن خلال قراءته يكسب معه مزجته لوصفه في وثيق جديد لا حدث ويتنوّذ في هيكلي نصي دست شعدي شدي مثلثة موهوب أنرو به يستعدهم لتسبب دحس يمكن عز محمد مهمه شدي بعدد وبقية الأهمية وروحيه وصولاً إلى رقرة أنفسهم بحرقه في بنفذه تلك الدلالات به فيهم عرويه و يمكنه على راس جدره ولا يسبح هي متكسر

وإن من دمج تروفي في حشر عصبه تخرج تشبيل في المعصه أصبح على أسسته نبي شرف مسيبه نعه توصف

وإن من دمج تروفي في حشر عصبه تخرج تشبيل في المعصه أصبح على أسسته نبي شرف مسيبه نعه توصف

\* بحث من سورية

مما هذه، جعلته شعبية سوف شيراني مزين شير،  
وبهم: إنه يجب على تشرن سو دكن دكن - م غرب يقصد  
الإعلام أن يصرق بين الأواني الذهبية، وبين تلك الأواني  
الفضية التي، عتدها، لؤلؤ وهو يخاصم التوق على مائدة  
الروية بعد م بغير عهد؟

و لأمه ناسي هو أنه يجب على تشرن هيه - يجب  
حس الأور - يصرح ربه مسجلا د - نه يمكن قدر بعد  
عس تحديد ملاحق فيور شمس من بيور شكري حتى لا  
يقع صحبه الأرتكاب والتعليقات المبررة.

ويحصر س ل - م كتب قد فر نه فس بعض توبق  
حول رأي يهدي للفيديو الأتني فيديريك فيتسه كين قد  
وجهه لكتيب الصف الأول من الروايات، العنبري في رسمه وهم  
(جورج ساند - فيكتور هوغو - ويلزك - وقد ظل فيتسه م  
يلي - جورج ساند بشرة الآداب الطوب لكتبه باردة جد  
كريميليا - هوغو ويلزك - وهي تميز بهج أنوي تصاحبه  
مظاهر دكتور و سلونك ولد أسيت ترويه

إذا كان هذا رأي فيسوف كبير في يودج أدباء كبير  
أبعد لا يخلو من الجرح وهو لا شك يلم قبل غيره من التي  
أروني هو حد تصور - يجب عكيب يفتح تشر  
الماديون أن يكتموا أهميه تشر - سي مجور قدرهم  
وقدرنا في الدلائل التي تفرق روية مهمة كروية - عزازل  
- مؤلفه بركس ريدس؟

### تأنيده

تورع الروية على ثلاثت وسبعين صحبه، وفيه  
مقدم، ومجلد عم لمصور بحسه محضوه قبل يسل  
وهج لا مكنه الجعوه وثنت في م - د في مسدعه  
أحدث هيبب خول - و ككتف - ويب - تشر عملي  
الذي عكث فيه الحفمة أوكتافيا زما مؤيدلا.

وتبدأ لحظ الكشف عن الشخصية التي حركت  
الحفث وهي شخصية الزاهب هيبب - لعمري - أس بيع  
جداك - مكال ولأته الأولى ثم تصدعه هيب بعد سخط  
والسبعة والخم، وستجلاه المادج الواقعيه التي حركت  
المزاج للمسيحي، لمسيحي بين أنطاكيا والإسكندرية حول  
فكرة من أصبح هو إلى مولود من امرأة هي مريه؟ أم أنه

صورة - ه يأنجلي فوق الأرض؟، ولم تفس التحلف التي  
كسعت هيب شخصيه الزاهب (هيب) لحظه عابرة وإنما هي  
حركة ذات يمد لتسلي وحصري داخل دائرة الشبه والتي  
حاصرها شيطانه، وقد محتاج مع ذلك الحصر إلى فحص  
لحجم الموي له يسبب علاقته الجميه الشدة مع مساء  
كثيرت ككتفكم أوكتافيا - ومزنا - المميرة - وكندك  
هيبانيا - لقلولة على يد الزاهب بطرس في الإسكندرية

وسع ترتيب الحدث في بدء لموي متمسكه في حرات  
مسوري شمس عطسي التزمط والمكس حيث تتوالى وساح  
تحريف و دخل تلك البدء واستطاع معها الروائي أن يربط بين  
لجسه والعكس، وعصبي الاشارات التالحيه حول السج  
لكسي الذي يشك التسوسه والزهب وطبيعة الانشغالات  
لعمكري - سي سمه - لعمصيت عبر حوار هيف تهي من  
حلاله أن الطريق إلى الكمتس وقد تكلمت عجالات  
تعرى مجبه تيه بسبب ريس هو - اختلاف حول فطره  
تتجلي، والولادة ككت اشرف، وما يبرال أثرها قائما حتى  
يوم بين الكمتس الشرفه والعريه.

وتتعدد الأمكنه في ظل استخدام أراج للشعور  
لحرفه للحدث وأسهم في التمدد جر حها بعض الانطبعات  
التي يستلمع الزاهد وهو يلتقي أن يوس للنصه ممكوسه  
هي من الزاهب (هيب) صديق الشيطاني دائما في البحث  
نحو من عن لثته وأشمولا أو أن في النصه أمرا آخر؟

وقد ككن كذلك في وصفه لمحبه الإسكندرية بأنها  
مدينة الذهب والمعارف ما يوحى بهذه الصداقه - عزازل -  
من 62 يقول زيدان الإسكندرية مدينة المعارف والذهب،  
هي تنوي الإقام فيها أبه الجوهي لا حسب ما يشاء الرب،  
أي ربيها بين المع في الإسكندرية أربب كثيرين، لهم أن  
يسكون لك قريب هناك، ولأ فتمتلي كثيرا؟

ثم يسكون البحر مكنك آخر لمبدعه (هيب) حيث  
عزازل هو المساعط على ككن الشهوات لتعيا مرة أخرى  
وتكون دوية (سبون) إلى البحر هي التي تحفث بقده  
توكتاف الحلامه التي من والذ قتل وتزوجت أمه من  
قتل أيها، وهي الحلة عيه التي عتشي (هيب) تسمة.

لواقعي حياً، وقد كسب يتي دلائل بين العدم 429 - 430 ميلادية

ومع أن الروايات (هيبا) لم تظهره الرواية أنه قد كتب رسائل المشرق للواتي عاشوهن ولو على طريقة أرسطو هيجوي (إلى عشيقته) مازي (أو فراسر كلاكسا) إلى عشيقته فيميس بوبييه بن ذات سنتي بأنه قد قدم بضع زهر تمضمض حقيقته ومدع به حاتم لتعريضه لشعره في معبره معبى لأنه قد ولا يليق هذا القول برسه لكن يمكن أن يكون له قد سبقت إليه ذر من رعبه 'هيبا' فيه لأمكن حلامه فهو شديد مثلاً. فكيف يجوز.. ويجب الثري في أسوته. وقد أختلت الأديبات نوسة لهنرمي في حصيل العرثر حتى صافى الكسائس والمعادن في إلهابه ثرحه.

من هنا بدت جدارية لمتة جامعة لكل التفسيرات التي تصدر في الجبال، ولا سيما ما يتعلق منها بالإشارات إلى تلك 'شركة شقيقة' هيبا' التي ذكرت المجتمع في معاصرتها في التفكير لتسعى في نفس لأحاديث الاختلاف المسيحي حول فكرة الألوكة هل هي أن المسيح جاء بالتجلي الإلهي في صورته على الأرض أو أنه كان مولود، على طريقة البشر وهذا ما يمنع عنه صورة الروبية التي اعتقد بها الكثيرون من أتباع المسيحية. لهذا كله شذنت على دور الرهبانية في تطهير الناس من قصة التبييت معتمدة قول (الافلاطون). لا يدرج علينا إلا في درس الفلسفة لكنها للأسف لتبصر مصرعها على يد الروايات بطرس 'سكسكي' حدة صفة كسب يخفيها تحت ودهة العكسي، وما كان ذلك ليعتد لولا حليمبول الجوس السائد بين البابا (مكبرسي) وحاشاكم لاسكندرية (أويسوس).

ومن أجل ذلك وسكن الرواية على القصص التي كانت فيها هيبا، وهي المرأة الفكيكة والمشفقة متوسلاً لها ترجمه من عاصمه حذب سوداء في ذلك الزمن. من 55 في حذب - عاهرة - مدعوا ترث بعد سحب بطرسي جسد هيبا ورهبه في شرع معذب بذلك عالم سبيح من كسب معكم بلا طلبة فيرجعها بالبحر ومن صومعة (هيبا) في معيقته الإسكندرية عاصمه القسوة وتلح ثم قبل

وفي علاقه هيبا الروايات بكونها التي تعس خافه في بيت ابن حنر الصنفي ثم شبهه و شبه حذر من خلاف الروايات في سطوته في علاقههم. حكمه هضر لاسمر ومدرسة الحطيه حذر من هو شديد كسب أكثر لأمكنه تسى حتى فيه. بعدد شديد على رعم كرم وكف في لأهل المصلي ومصر حده عاشقته بهذا الرأي إلا أن وأسمال البسوة كسب هذه المؤيرة الزامزة التي اعتبرت من خلاف الروايات بشكل ما أقدم عليه من معاصرات، من 111 في حبيبي لا تتحدث ممكنًا مثل أهل المصلي فأنه أكثرهم

فمن كان الرواي يوز 'متحدث بطله' هيبا، المعروف ذاته من حلال الآخرين! أو أنه سيقبى التقيس على النسخ التي التمثل في هذه الجرجة الحداثيه بشافة عبيته، وحقيقت فكوره ناصية من دور أن يقع في المعوص الفسي الذي يرافق في العادة تلك العلاقات الشدة بين الرجل ولوانه

وأدله كسب يريد الوصوح أكثر لهذا سمعت العلاقة بين الروايات وعشيقته 'أوكشافي' التي أنشئت باحتقاره وطرده من بيت الشاجر الصنفي من 123 آت، أنت مثلاً! أما رهب مسيحي، إلى أن يقول ورغبت في بصوت مائل مثل مزيم وعد سكندري، أو صوري روع وثله عائله. خرج من يهتي يد حفيظ، خرج يد سافل!

ومع هذا 'تفضل السري' توهج لطريقة الحوار التي تجمنت مع علاقه الروايات بكونها ما يدل على أن يردن قد تمكن تحيد طيحه الصرع الذي أخذ بهذا والقبيل بين التسامرة والرفسوس، لكنه لم يمنع من إنشاء حر حربه في العلاقه حمسه حس لا ينز دروى سب في حد. تتخيم قد عقلت عبيك على السمد الرزقه ولمكتك حتى الآن ما زلت تشبه كليل الضمير 'في هبة ياردة وهذا يعني طريقة القفز للنوى في إدارة الحوار على معزم كسب مجهولاً لدى الكثيرين.

من هذا جاءت ولادة الحكوات الفنية مدججه بأشخص الشخصيات أمثال الروايات (هيبا) على القصيدة الروبئية وكس يتواضع جيم أحياناً روبيه تغاليفه لأمت بضيقها حبر، ثري الساجع في تلخيص لأفكار الروبئية المفتوحة على رمن 'حويبه

**عنصر حزين**، ومع يقصد بالحبوب التي كشفت فيها ثمرى صدقة مع نفسه ولا ومع سيجة لروائي ثاب وعلم، ثرو به أليف بدالات شتى، وحبوبها فيها يتماثل بهبه لتدريقت وتقلبات اللفتة، مما أسهم في خلق تعبدية يمت لأصوات غير محددة. كان أجزءه - عروزي - الذي حثت بهوته في صراعه ضد القيم الزوجية والمساعد غس لإحكاك الوسوس يهدف لتكريس نوع من القتل البصري لعموي، وذلك في برنامجه للبيئة بالمر والسوداني، ومن الإطلاق باتجاه السلطة القهضة على كل الأشياء مع ألفي لتأمل أن يمارس حتى في كوكا كولا الرقة بالشاعر من 219 بمعم عشق معرفتي به أجزئي بالمر التي منها أنه عصى لرب مع النساء صرت في شيا به ليذكر واستغل فروج بهير حتى، ثم تألم من خطابه وثاب واعترف لرويس المدير بكل م عترة

فإن كان الرأب **الطبيعي** وهو يتخذ في تعاليمه وصفه الديني قد وقع في معارقة الذنوب الصميرة واستجد بهزائل فزاده قلب وأسطرله هما الذي تُعصى إليه تلك لأتمر ب؟

ومن خلف سكتو عروزي وبوايه يبرز بذول عدايات تُفَس في ظل الانقسام تجاه الشطفت الشيطانية ولكن بيهض فحسب و سيكولوجية، برؤيته تلك نسوحت في ترواح به كندخل بين أسعاب الهوى وبين من يرفض التعاطف مع الشيطان، وهذا ما أثت لتفافة بصوية من خلال خطوط الفمة الشعرية للفتاة على يمين المص ويساره وبه الدوح لهما، وكان تحريك لتفتت في هذا الإطار قد حثد شجوه عروزي في سكر في سله لألمف لرويه بالحكمة فيها، ومروعه من يكتم بعد ذلك بي - م عبقري قد حثع فحسب ليدسب د به خلب ثقافيه وأسهه من خلال فحسب بش علف سحسبب لرويه والانتقال الرشيق بين حث موزي و حر

وفي سطحه سوربه ومعرفة مسك فيها لروبي بدمصره شي يسكن فيه عروزي - م بعد عن السنين في شبكة الزمن الروائي التي قدس معها مكر يوسف مشيع بالحريه الشخصيه للواعي فغير لذي القاء الروايب

مسدة الرمال النقية المنهضة فيرقع صوت (هيبا) وابن نجع حمادي لأن يحاور شيطانه - سائلا إياه عن السبب في تحطيم حياة لوهويين فيأنيه الجواب: لا تملئ - كني صحت عترة - م.

ولش كانت الحدات باعترا فكتيرين من لمتفر لم تزل مجهولة التسب ولم يعرف حتى الآن من هم مؤسسوها إلا أن الماقد الأمويكي (مالكوبيري) يؤكد أن القرن التاسع عشر هو مرحلة ولادة الرواية.

وبهذا الرأي يمكن أن نقول في رواية عروزي قد توفقت فيها على ما عداها في العصر الذي ولدت فيه فحقيق، تروي فيها معجزة التعبير عن الحالة الفطرية لطبيعه الماقد بين الرجل والمرأة، التي ما تزل سببا في الشنود والقهضة على لوهويين لأسباب ولا سبب في ذلك فحسب.

من هب بعدد تصوب لروبي بعد بي و تق من حلاته ريدس وبسلة نميريه في تروبي مسجور حس تسب الحسوب وأجهزة الكتابة الحديثة وقدم معماريه عرضيه للمرجة لحدث فيه، وجسدت قدرة فحسب في توصيف الأمكن مشغله بحراني الجسمي لا بهمكن معها انتظار أعوذ الكبريت أو لا تدافع وجمال الإغواء من أجل الحصول على الثروات الضالقة في الفكر المسيحي كني يتظلم فيه أهله من آراء الطريرق وبمشك الحطاب الاحتفالي الصحيح في حمرة نقد من مسرت روج بين كني فحسب مسيحية التي تُبعد بمعها عن بعض جمالية الجهات الأربع في حد لندم.

وكيف الروبي يرويه عبر هذه الرواية المتسوخة على مستقبل الزمن الفكري الرواية العربية المصنوعة أن يقول لنا إن: لس الروائي العظيم هو الذي يصير الأسئلة عند قرائه أكثر مما يجب عن أسئلتهم، وبذلك بحق فحسب لرويه من لرم السروي وحبوبية آتية. نحش بين خطوط لرويه بالمدحجة على شكل لأصعدة، ولأصعدة طريقته لا را فحسب مسيحية الذي قامت عليه فكرة لرويه

#### الطيف بدالات فتي

استمدع لروائي ريدان الفة اليميدة عن الإنشائية وتشفع بارتد، عدايات لحر له لكه فصل فحسب بجدد في

وقد حكى 'إيليم' اسماً أعجمياً لا يفسره، بمعبر تعلمه ولعلمه ووزنه (فعليل). حكى نذل قواعد النحو العربي وهو مشتق من الإبلاني ويحيى اليأس والألم، وبهذا يلتقي مع عزرائيل لأنهم من نبات و جد، فالشيطان جذر فعله الثلاثي (لشطن) والشيطان يعني المصروع ضد التقيم الروحية. وهو 'مصروع' -مرد يفر من ونشيز للسهوات كلما جاءه في الحاحهم تعريه

و بطون 'موس' شذ عن هذه المعنى بحمويه ككاتب الإنشوات فيها هي الأولى، وقد فرغت تلك لسانها حملتها في أمكنة ملائمة جداً لمصوفاة الشيطان وهي الأقبي، الشكويه، الماوت، بيت التاجر الصنفي حتى الذي شرير من بشر الشيطان وعالجه المذهب (هيبا) قد أصابهم بأس، وكانوا معذبين ثقافته لتجنبه المتوى والحرافات، وعالجت مصممهم الروحية في الارتداد ضد الحقيقة

يتبع لوي يعود هذا الزواي إلى الاقتراب من فهم سره في مصرع مسيحي في خمسمات لاسميه مسبعة فتكون هيباتيا، نساء الجميلة الشفة قد قتلت وقتك جسمها غير مسكين صالحة للزواج بطرس، والسبب هو وسوسة عزرا ويس ابيس من حياة لا تشتمل فيها الجرائم وقد يكون سببها هو المصراع بين الكنائس أيضا ولاسيما بين البابا كيرلس وحاكم الاسكندرية (أوريستوس).

ثم تكون حورلا زوجة 'رحس' مس و سيدة لأنيق والجميلة ما جعلها تنعم بلقاء الزواج وحكمة ليس ماء بوب حكيم أظهر الحوز، من هو سرقة الكعك من المني وقبلة خذره ثم مسمم بمصر عزراين من 291 يقول عزراين أوال مستعبد بالومف لكن هذا القدر فيه كميته فكمثل حكايه ما جرى، وصفك ليجرا بطرس

"أياك عي عزراين"

حين أسره الزواج بطرس بيشل (هيباتيا) قلت لك لماذا فعلت ذلك؟ لم يجب حكيم حاتم ما لأل هذا توسعي صوب وشهد 'مس' لم دي خلقت في بعد لاجده مع مرتا خضب تصميح باعتري و هي كذا

على الطريق من أطناكيه إلى لاسكندرية وقدم له عرافته والتي تطوي عى قدر كبير من لاشين في تخير حدث عبر دلائل مزبده هذنا حذنا لاسد بحكمة نرويه

وتحت سقف المصومعه اختزعه مجبه الاعتراف بعلاقة الرعي مع عزراين من خلال القواش التي تركتها في 257 مع قتي موت أن أكتب هذا ككل ما كذا غير أن ما حكاها الفتى بالغ الفتح والعريه ولم يكن مثله يحظر على بال من القوا حتى التي اعترف باب إنه اعتاد منذ بلوغه يكاح ما عر

من هذه الملاحظات 'تسديده' هي سس في تنبيه ثمة الصبورة التي تشير إلى لوث إحصائي شغل في حياه صاحب بهيتها لثوت السوربي عبر لمصوفاة من 258 'لأ هذا قليلا قال، إن أمه تركت معه حطية الخطايا، وحدث بينهما الحدث'

أما سبب شيطاني نري روعه 'مكتب' في يث منسبة وصولاً إلى الرمي الذي حققه المصراع التقيمي وأحل زمرية الله وهكذا تقدم بعدا دراميا، قيص فيه المؤلف على أحداثا شأخيه صغيرة في عالم الرواية، ومنها مدثر حربه الغدم، في معطلة أخرى هي ليست للتسايل حتى في حالة الشيوحة التسمية على حافة الموت

فهل جسد عزراين يطوله شيء يوجسه لأنه يمشق 'لهوذه والظلام بمديله ثوت والحيالة

وسد فتمه نروى بهد نظريه نبي مصف فيه 'الأفح' بهر زب زبويه حصده لاسملا نبي نطو على لاسمرو و نلنم في لحو به و نلنم؟

إنه يريد أن يقدم أسلوبا مختلفا من غيره ليكون معه مصف حصري مستف في بدء لوي سكي مر ديه في الأكسداد الختجب نبي بعد خمسمات مصف من دون أن يستعتمد علامة استفهام، أو إشارة تعجب، أو تشمله التفاصيل الصغيرة عن هذا القيص الذي يستمر في جسد الروية لويي حصي قبي<sup>99</sup> من 259 مصف به معنى يما مع حه حن يبعده في ليلتي شي بسفر روجه مع المواقف، و تحك يصف به يتبع به بعلمه معه بعد وهي مسنده لكونه صوب حلي منه

\* وقعت مرثداً أمامي عزوبة تفاع وتثرت بأنفعالها شعورها  
فادخلت قلبي من سطوة الجمال التي ت عني لوبي وكفى بين  
ما يكون بين الرجز والبراء حين يطرحان رداء الحياة  
إنها مرحلة التفتيح الثالثة في لغة عمر ريس مع صديقه  
الراهب ومنها سمعت الحرسه بعبقها الجزية والاستغريه  
إلى أبراج اللغة لتبدو معها حربه الاكتشاف سهله، وقد  
تسلطت المعيلة وعنه الزمر باستشاورت ذهنية أحياناً ولكنني  
فلأت حاصلة للسرد المثنوي والخاص لمنعمره الجماليه، وقد

مستواحت هذه العناصر في متعدي باستقلال صائب هما  
لحكاى والرمز الذين كان علامه على لتطور الجذاب من  
للمنوع للتنوعه، وككاتب فيها الروائي باسم رابعه هيبه  
مسودة عمل بنسبه غير به فككأت نوعاً من القياس القسي  
لجمن، على زعم تلمس التيات الشيطاني في قصاه الروايه  
تعب.





# الغيرة القومية والإسلامية للحفاظ على الهوية

## التفاسية

من منظور حضاري تنويري  
عند الدكتور: علي فهمي خشيم

□ أحمد جدعان الشاهب\*

هل نجاز في تصنيف هذا الكاتب المتدفق العطاء؟ إنه لم يترك  
محالاً من محالات الحياة، ولا محالاً من محالات الفكر، إلا كتب فيه  
كتاباً أو أكثر، وقدم للقارئ العربي مؤلفات عظيمة القيمة، لتعبه وببند  
مها

لقد كتب في فكر المعتزلة، والتصوف الإسلامي، واهتم بالمسألة  
الأمازيغية، وألف كتابين حول اللغة العربية ومقارنتها باللغات الأوربية،  
وكتابين عن التاريخ العربي الليبي، والفرعوني المصري، وأحدث معهما  
لغويين اللغة العربية والبربرية، وألف كتاباً عن الكلمات الأعجمية في  
القرآن الكريم، وكتب الرواية والمرحجية، وكتب في النقد عامة،

الليدانية الموزونة / أي كثيراً من أسماء الأطلعمة  
والأشياء مأخوذة من النطقية، ويعد الدكتور  
خشيم هذا الرعم حطناً من الأثر الكهم الدين  
خدوا عن العربية ويصرب منه كثيرة على  
ذلك.

وسرح بعض كتب المستشرقين ورد على  
بعض فكر الشيخ الشعراوي حتى إنه كتب  
كتاب في الملهم والأمنهم، والمواد التي تنالهم  
منها، ومنهم، ودافع عن عروبة اسمه بعض  
المأكولات التي يعمها البعض أسماء غير عربية،  
ويراهم هو عربي محضه، همتلا يرعم الأب  
رفائيل بخله اليسوعي في كتابه / غرائب اللهجة

\* مترجم سيرة، هو تدر بكتة العرب

الحركة النشطة وتوقيف مدّاف المتعاطف يومَ بعد يوم.

- وقبل ظهور الإسلام، كان لهم موقف من السيد المسيح عيسى عليه السلام، واتهموه بتشيع النهم، وسلّموه إلى *بيلاطس* وطلبوا منه صليبه. لكن دعوة عيسى عليه السلام انتشرت وصمرت جذورها في الأرض، وكانوا يلجؤون إلى سلاح التعريب المعاندي والمكثري. في مكان في الإسلام أو المسيحية

يشول في خاتمة حجة الأول من صفات (اتواصل دون انتمتع).

(( إلى مقارنة بسيطة جداً بين أدوار اليهود في المصدر الأول للإسلام، وأدوارهم في المصدر الحديث، تظهر بجلاء حين ننظر إلى *المستشرقين* / وأغلبهم من اليهود في القرن التاسع عشر، وبداية هذا القرن مثيرة نقب، ونطلع على (جهودهم) في مجال الدراسات الإسلامية في الغرب، وفي نظرة خطمه إلى أسماء عدد من كبار متقني وقت الحاضر، المهتمين بالدراسات العربية والإسلامية لتبين أن المهمة هي لم تتغير، وفي ما قام به كعب الأجير ووهب بن منبه، وأبى سبأ، قدم وقوم به (خولدهير) و (مارجسيوث) و (برباردلويس) و (مكسيم رودنسون) وعشرات الأسماء الأخرى.

لكن هذا موعود آخر ملوّل جداً، والمهمة أن ننظر إلى الماضي في ضوء الحاضر، وأن نرى الحاضر بنور الماضي، فلي الأودار لم تتغير، ألم يحس الوقت لحظي تغيير بعض؟

### الغزو الفكري

في ما حدث للإسلام على مر القصور، وراء الدكتور خشم، نوعاً من الغزو المكثري والتبذير، حيث كان الإسلام يمر بمراحل متووعة من فترة تقيّة لا يدخل فيها ما هو عربي

ووحده في كعب /رحله الكلمات الناب/ يمتد خطاً ارتكبه الباحث اللغوي محمود فهمي حجازي صاحب كتاب *علم اللغة العربية* / حيث يرى حجازي أن كلمة /لغة/ لممت عربية أصيلة من أصل سامي، لكنّها مأخوذة من كلمة *LOGOS* / اليونانية، ويدل على ذلك بأن لقرآن الكريم لم يستعمل كلمة /لغة/ واستعمل كلمة /اللسان/ في قوله تعالى /وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه/ إبراهيم 4

ببري الدكتور علي فهمي خشم، للدفع من اللغة وأصلها العربي، ويورد العديد من الاستشهادات التي وردت في القرآن الكريم. يقول /لم ينسب الأستاذ الباحث إلى أن كلمة (لغة) مشتقة من الجذر /لغذ/ الذي ورد إحدى عشرة مرة في التنزيل العزيز باستقافات عدة (وقال النبي كفرو، لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه) ص 26، ومنها (والذين هم عن اللغو معرضون) المؤمنون 3، ومنها (لا يسمعون فيه) لاهية الواقعة 25.

### مشكلة الأمة في الماضي

أكثر ما اهتم به الدكتور علي فهمي خشم، الشأن العربي والإسلامي، فكان كتابه قومياً إسلامياً، يذاع في العديد من كتيبه بشكل أو بآخر، عن الهوية القومية العربية والإسلامية.

- ركز على طليعة اليهود منذ نشوء الإسلام في الجزيرة العربية، وعجزتهم لدعوة الرسول محمد (ص) واستمرت واشتدت بعد وفاته لحشيتهم من استداد هذه الثورة العملاقة، التي بدأت تقب، كثيراً من التقييم المستندة في ذلك الزمان، ولم يقبل اليهود الوقوف متحجرين، فبدؤوا يدبرون المكائد، والفساد، للجم

**الثقافة من منظور مسلماني عربي**

المسلمين عامة، ويقول: إن الممول، هم حكومتهم المسلمين ومتفقوا الأمة، فهم حاموا الأمانة، وهم المسؤولون عن الدعوة والتبليغ معاً في جميع الأحوال.

ويصف المثقفين من خلال نظرهم إلى قضية الهوية الثقافية للأمة قسمين: **الأول**، هم علماء الدين التقليديين الذين تعلموا في أحضان المعاهد الدينية التي تحمل ترسيبات الدينية، وتراثها الفكري الخاص العهد والعريق، وهؤلاء يمكن تصنيفهم بـ /الفقهاء/، هذه الفئة التي تربت تربية دينية فقط حتى عسقت في الدين، وراحت تهتم بالحرث في الصيغ والتفاصيل الدقيقة، مهتمين عن وضع الحياة المعاصرة ومستيراتها، منكفئة كل ما يتعلق بواقع الإنسان في العصر الحديث، فقدت ذكورها في الحياة الثقافية، وأطلقت في حقها التسميات والصفات والموت /الطالجي/ وللتخلف و /الداوي/ و /المسلمي/

ويرى الدكتور خشم، أن لا سبيل أمام هؤلاء المثقفين من هذه الفئة إلا استعادة حضورهم الثقافي في تفسير نهج تفكيرهم، والتمسك إلى مشكلات العصر وتعالجها، والعمل على الاجتهاد بما يتطلبه المجتمع المسلم في العصر الحديث، بعيداً عن التزمّت والانغلاق، وبعد عن الدعوات الدائمة إلى العودة إلى مجد الإسلام الأولي، مما جعل المسبب المسبب والعدائي يستطيع تجميد هذه الفئة عند نقطة واحدة، وسعدوا هم بشيائهم في هذه العقلة، وأقسموا أنفسهم أنهم على حق، فهم ينفقون بأمور الدين وتطور الحياة، ولعل خطابهم الثقافي هو نفسه الخطاب الديني الذي مضى عليه أكثر من ألف عام.

**القسم الثاني:** من المثقفين في أمتنا، هم الذين اتمسكوا مع الثقافة العربية بشكل ما فيها، وبهمهم الدكتور خشم /المثقفين العموديين/

من القول أو التصبر، بسبب عدم وجود عنصر يهودي يستطيع التبرؤ إلى الوصول إلى رأس الحنك أو السلطة، وهذا يجعله حراً نقياً موحداً، وفي حالة من انهماكية المستمرة

أما في ضراب أخرى فتجد الإسلام والمسلمين في حالة من الجور والصرقة والحنك والجهل. وهذا ينشأ عند دخول عنصر غريب عن الإسلام إلى صفوف المسلمين بلا إيمان حقيقي في دعوة الإسلام الحضارية، ولأنه في العصر اليهودي، منذ الخليقة عمر بن الحنك وسرى حركة الإسلام في مد ونهضة واتساع، حتى دخلها العصر الجديد عن العرب، لكنه مؤس بـ حركة يدعو إليه الإسلام كحركة ثورية عالمية، ولا فرق بين فقه أو طهيب أو فلكسي أو جفراني أو فيلسوف، أمكن فترسياً أم عربيها أم إفريقيها أم تركيها، ويكفي أن يكون مسلماً صليها

إن هاتهي العنصر بالحضارة الإسلامية موجودة في كل بلاد المسلمين، إلا في العنرات التي تسهل على المسلمين الحالية /الثقافة بسبب الخمول المتآتسي من سيطرة عنصر غير إسلامي، مما يؤدي إلى تخلف المسلمين اقتصادياً وعسكرياً وحضارياً، وتخلطهم فكر وعقيد (تتمت روح الحلق والإبداع، والإسهام في نمو العصر الاسسي)

**واجب الأمة**

ويرى الدكتور علي فهمي حشيم أن واجب الأمة العربية والإسلامية، متلومه كل ما هو معاد، وكل ما هو دخيل يريد بها البقاء في ساحة التحلف والجهل والظلام، ويتسائل قائلاً من المسؤول عن هذا الواجب؟

هو يعني بالتأكييد الواجب في العمل الدؤوب، من أجل تحقيق الخطأ أو البرنامج، برنامج ينهض بالأمة الإسلامية، وهو يصح الحل الذي يحقق الحملة أو البرنامج، على عاتق

تفكر تدعم الحرية / قد تبين الرشد من العي  
 فمن شاء فليكرم / الكيف  
 29 وقوله / ككل نفس بما حكمت رهيبة /  
 للدر 38. ويؤكد أهدأ مهداً للمواة من خلال  
 عدد من الآيات / إنما المؤمنون إخوة / الحجرات  
 10. / إنا خلقناكم من ذكر وأنثى / الحجرات  
 13. / للرجال نصيب مما اكتسبوا وللنساء  
 نصيب مما اكتسبن / النساء 32. إنه يرى الثراء  
 الضريم يحدونا من أبعاد عن الثقافة الإسلامية.  
 بحيث نفي أن للة هي للدين وهي العنصر  
 الأساسي لتكوين الهوية الثقافية وتجب لأهواء  
 الآخر

### معارضة التطبيع

إذا كان في أمت من هم صفات الموس،  
 أو ما يسميهم البعض بـ"المتخاذلين والمطبعين"، فإن  
 ضد تبس الدكتور علي فهمي خشيتم، أبعاد  
 المستقن بل هو أبعاد الخلق من هو الميل أو  
 التطبيع مع عدو ما يراى يحتم على أرمنا،  
 ويسبب حقوق، ويتكفل بمسائلنا، ويقتل أطفالنا،  
 ومن هنا لا يجد فرقاً بين ما يسمي باليهودية  
 واليهودية، ويرفض أبس تجسد لأشى للوجود  
 من الآخر في شيء، وفي هذا الموضوع يبرز لنا  
 الخلد والحمل الذي يقع فيه ككل من يرى فرقاً  
 ويدافع عن اليهودية بعيداً عن ربييتها أو لبسها،  
 وهي الصهيونية، فيذكر مثلاً كتاب الدكتور  
 سامي الجندي / عرب ويهود /

يرى الدكتور سامي الجندي أن اليهود  
 ليسوا أعداء لأنه كان له صديق في فرنسا يدرس  
 معه، والجرسون اليهودي في مقي في دمشق،  
 الذي يصفه بالشيع المسلم، بهما أولاده يقتلون  
 أهلنا في الأرض المحتلة، ثم يتحدث عن الزعيم  
 جمال الحمصي الذي استضاف (موسى شرتوك)  
 في بيته مدة عام خوفاً على حياته، لكن الجندي  
 تسي أنه يتبدل الأحوال صار (شرتوك) وزيراً

أنهم تلقوا علومهم في المدارس والجامعات  
 العربية فحضر عكرهم مصوع ضيق للمهج  
 العربي بشكل ما يناقض المنهج الإسلامي، وهؤلاء  
 المتقون، استطاعوا أن يقودوا الثقافة في  
 المجتمعات الإسلامية، حيثوا ثقافتهم، ثقافة  
 العرب بين مصوع الناشئة، واستمرت رسالة  
 التمريب بعد (احمد) ليد الاستعماري، ووقع  
 المجتمع الإسلامي بين ثقافة الاستملاق والمفكر  
 المصوي، وبين ثقافة التمريب والتقليد البعيد عن  
 روح الأمة وخصوصيتها، مما أدى إلى ظهور فريق  
 ثالث، يراه الدكتور خشيتم / معتمد الأمل في  
 تحقيق التوازن الثقافي في عالم الإسلام الجديد  
 هو الفريق الذي تملح بمعارف المصير وعظمه  
 وتياراته المتغيرة، لكنه مثل محافظ على مصلته  
 بأسس العقيدة، وحافظ على أصول الثقافة  
 الإسلامية، فأنشأ تربية فكرياً وثقافة متميزين  
 بملاحقة الهوية بالمعرفة.

### علم الوحدة

يلوح الدكتور علي فهمي خشيتم، فكرة  
 وحدة الأمة، ووحدة هويتها الثقافية وهذا لا يتم  
 إلا بالرجوع إلى المصدر الأول والأوحد، والذي لا  
 خلاف عليه أو فيه (لا يأتيه الجاهل من بين يديه  
 ولا من خلفه) هو القرآن الكريم، الذي يقر / أن  
 الدين فرقا دينهم وكذبوا شيعة لست منهم في  
 شيء / الأنعام: 159. /ولا تكونوا ضالعين تفرقوا  
 واحتموا من بعد ما جعلتهم اليملات / آل عمران  
 105. /واعصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا /  
 آل عمران 103

ويرفض القرآن الكريم، المذهبية التي  
 تؤدي إلى الصفة والتشجر / إلى هذه أمتكم، مه  
 واحدة وأنا ربكم فاعبدون / الأبياء 92 يتحدث  
 الدكتور عن فكرة الحرية في الإسلام، ولا يجد  
 ما يتفق على ما جاء في القرآن الكريم من

## الأسس الدينية من منظور مسيحي لويجي

استطاع الأوروبيون أن يجمعوا ككل ما هو حرجي وصعبري في تراث شعوبهم، وترجموه إلى اللغات الأوروبية المعاصرة، فشهد عصر النهضة الأوروبية، ازدهاراً لم يسبقه مثيل في مجال علم (الارتقولوجيا) علم الآثار، نشوا في معالم المدن المعلمورة، وفضصوا الرسوم، وبحثوا تحت طبقات الأرض، عن شكل أريوناني أو إلهي، وأخذوا عن العرب المسلمين شيئاً من العلم التطبيقي ومعهودهم بنسب ملوكهم.

ويؤكد الدكتور خشمي بناء المشروع الحضاري العربي الجند، ويرى أن الشعار الذي ينادي بصيرورة الوحدة وحتيتها، يراه حقيقة ثابتة موضوعية وعلمية ومن دون الوحدة لا يمكن الحديث عن أي مشروع حضاري عربي تكاملي شمولي، ويرى أن جانب آخر معادياً، يمس لأجانب هذا المشروع بكل السبل.

لذلك هو يسمي الحديث عن المعطى الثاني الذي يبدو أمامه الغرب من أي معطى آخر (سياسياً واقتصادياً) أقرب إلى توحيد الفكر والثقافة، ثم التأثير في أفراد المجتمع، بتوعيتهم، ثم التأثير في الحكم لتحقيق نوع من الوحدة العربية. يقول: (إنه الأمل في المستقبل دائماً.. دون تسميات المعاصي.. ولقد طلعت أمامي أخرى تأمل مئات السنين.. بل الألفا .. حتى حققت ما تريد).

هذا جانب مهم من فكر الدكتور علي فهمي خشمي، وهو الجانب الذي يشمل بالفضل من يريد لهذه الأمة، أن تكون أمة موحدة قوية قادرة على الوقوف مساندة في وجه الهجمات المتتالية، التي تسعى لتعطيلها وإسماعها لتظل دائماً غير قادرة على فعل أي شيء مهم كان حجمه، فتتف من ثم كفاها عن اتخاذ حتى أبسط قرارات الرد، للحفاظ على الأهل على ماء الوجه أمام الأمم الأخرى.

للعرجية في كليات المدو ينسب (موسى شاريت)، وأول من هزج آل الحسيني وشرفهم.

ويعيب على الدكتور الجندى أنه ذو نزعة إنسانية مبالغ فيها إلى أن يسمي أحد /الأنثروكية/ أي نوع من الصرب أو الدماء تجرح مشعره المرمقة، وتحدث إحساسه الرهق. غير أن الدكتور خشمي لا يرفض الإسلام، لأن الإسلام في جوهره سلام بشرى رد العدوان، أو معو أشره، واستعادة ككل شئو معتل من الأرض العربية، ويستشهد بقوله تعالى /وإن جمعوا لنسلم مخرج لم.

لكنه يرى أن اليهود هم الدين يحررون، وهم الدين يقتلوا بكل سلاح وفي ككل مدخل، ويقترب في كتاب (الحركة والمقتول) أن أول قذبة يهودية دخلت سبها وهي تحمل نسخة من التوراة، وأخذوا الأسماء الدينية القديمة لكل مذهب وقرة احتلوا.

## عن المشروع الحضاري العربي.

لابد من مشروع حضاري عربي، يلم شمل العرب، ويجمعهم على كلمة سواء ليصنع اقتصاد تكاملي، ولديهم ككل ما يؤكد وحدة هذا الوطن المقسم إلى أقطار، من لغة ودين وتاريخ وحضارة، وهو العرب في وحدته ليصف الوطن فوق في وجه ككل ما يهدده من خطر قال منه.

يحملنا الدكتور علي فهمي خشمي إلى المشروع الحضاري الأوروبي، الذي تمده سبها لنا فنعتدي به، على رغم أنه يتكون من شعوب وأمم شتى، قام على أساس مثال ماضي مجسد في حضارتين يونانية ولاتينية، حضن الدين المسيحي القادم إليهم من الشرق، حوزوه إلى ديانة يوربية، وأحدث عليه بعض المبادات اليهودية واللاتينية حتى صارت دينه مسيحية عبر الدين المسيحية التي نشأت حمله في الشرق القديم.

**للإرجاع**

- 1- د.علي فهمي خشيم - كتاب التكلام على مائدة الطعام - الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ص 61
- 2- د. علي فهمي خشيم - كتاب رحلة الكلمات الثانية - الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ص 19
- 3- د. علي فهمي خشيم - كتاب التواصل دون انقطاع - الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ص 63
- 4- للإرجاع السابق ص 64
- 5- د. علي فهمي خشيم - كتاب الحركة والمسكون - الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ص 237
- 6- للإرجاع السابق ص 223

من يقرأ للدكتور علي فهمي خشيم، يحس أنه قد وضع يده بيده ليمسره معه في الحرب مهما تكن جليلاً ومهما تكن وعمراً، للصبي لتحقيق الحلم العائب الحاضر

مكتباته واضحة، لا تحتاج إلى عماء كبير نفهمه، سهلة، يمتلئ أي متعلم للقراءة والكتابة أن يقرأ ويمتدح ويمتدح، ويجد راحة في متابعة المفكر، لأنه يشده ويجعله يتعامل أو يتعامل معه فيما يطرحه من أفكار ومواقف.

## بناء الزمن الروائي ودلالته في روايات عبد الرحمن منيف

□ صالح ولعة\*

### تمهيد:

بعد الزمن عنصرًا جوهريًا في المقاربة الروائية، وهو ليس عنصرًا قائمًا بذاته، بل مقترن بالرواية، وتطور دراسته طبيعة العلاقة القائمة بين زمن الحكاية المرسودة الذي يتميز بتعدد الأبعاد، وزمن الخطاب الذي يميزه الخطبة، إلى جانب التعبير أو السمو والحوار، ويمكن تحسيد العلاقة بين الزمانيين من خلال إيراد مدة الرواية وترتيب الأحداث فيها ونظام تقطيعها، وأخيرًا عبر تحديد طبيعة الزمن المهيمن في النص الروائي ودلالته.

ولعل أهم ما يميز الزمن من غيره من عناصر الرواية هو استحالة دراسته بمعزل عن غيره من العناصر الحكائية الأخرى، لذلك تساءل ميشال ريمون Michel Raymond عن حقيقة الزمن: "هل يوجد الزمن؟ كيف يملك به، كيف نسوغيه، أنه يهرب مما دائمًا بالمستقل لم يأت بعد، والماضي لم يعد عوحدًا، والخاص لا يسمر أبدًا، فليس الزمن إلا انزلاقًا أبدًا Glissement Perpétuel" (1).

البدات ويرجع ذلك إلى مجموعة من العوامل المصاحبة والاجتماعية والثقافية والفهمية. تشكل البدات بعد؛ هي ودلائل في الصياغة الزمنية للنص الأدبي. ولا سيما النص الروائي لأن بناء الشخصية في العمل الأدبي يستند إلى خاصية الشخصية وحضورها ومستقبلها، وعلى

وهذا شكل الزمن في الرواية الحديثة يُعدّأ بحسب وزماني ولم يعد يقف عند الوضعية ليدتية بل نحاور ذلك في وضعية دلالية متوافق مع الواقع الحياتي من ناحية ومع الحداثيات الشعرية لئلا تبت من ناحية ثانية وتعني بالدلالة لرسم الأبعاد الأبدية التي يغير معها التشتت للزمني في الرواية، ويتمثل في الصراخ بين الديسومة والغدسية في ديوسوم الزمن وغدسية

\* باحث من الجزائر. جامعه بلجي مختار

حد تعبير هنري ميرهوف **لا توجد هناك طريقة لإنهاء حياة إنسان ما سواء أكانت هذه الحياة واقعية أم خيالية إلا بواسطة إعادة بناء ماضيها** (2).

وتعد رواية هنري الوعي من حشر الروايات العربية تعبيراً عن مسارح الذات والرمز، لأنها أكثر الأنماط الروائية تعبيراً عن الحالات الشعورية والصمعية للذات الانسانية ويلعب المكس دوراً مهماً في تحديد طبيعة الصراع بين الذات والرمز، إذ قد تتوافق الذات مع المكس فتصالح مع زمنها، أما إذا اجتمعت الذات بمكس على المكس فترداد حدة الصراع

وقيل أن نبدأ دراسة بناء الزمن ودلالته في روايات عبد الرحمن منيف، نلجأ إلى تحديد الرمز الخارجي في أعماله، يمتد الرمز الخارجي من مطلع القرن الماضي، ويستمر بتجذرات متعددة إلى نهاية القرن، وخلال هذه الفترة الزمنية لواقعة جد، يتكس تشكل البدايات والتسويق بانجاء بدايات عدة للمكس وللصمميات والتميزات رمسية بتقنيات رسمية متعددة **مطلع القرن، المقود الأول، العالم ككل الصائم في ذلك الزمن الزجاج، المني بالتحقق والاحتمالات، البطيخ ككاسلحقات، السربيع ككبريق السماء، يثقلت يشمائل، ويرهف السمع إلى السوي القادم، وترقب بخوف الضد الذي سيأتي- في ذلك الزمن، كل شيء مطروح لإعادة النظر، لإعادة القسمة: الأنفكار، والمناقض، والذبول، حتى الملوك والاسلاميين والأمراء السقراط** (3).

مع مطلع القرن، بدأ الرمز العربي يتشكل في الصحراء العربية، ولا سيما مع اكتشاف النفط، ومع هذا الاكتشاف حد الرمز أيضاً جديداً يختلف عن الأيقونة القديمة، بمشبهه الرأوب بقع ومن سريع جداً به مد رمى السبق باتجاه مدبج السمك لأن الشرق هو العالم، ومن يمتلك الشرق يمتلك العالم،

ولاستلاك الشرق هو استلاك لزمته ولحظاته وشعوبه أيضاً بدأ زمن التعبير في الشرق يتجه بسرعة نحو نهائيات القيمة مصححة، هي نهائيات المفقود والموت، نهائيات الهزيمة التي أصبحت قيداً يمنع ككل حلم في تحقيق البدايات الجديدة؛ وودع حد نهائيات الموت والهزيمة والإحباط

ونظراً إلى امسالك عبد الرحمن منيف مشروعاً رواياً شاملاً وبطريقة مستخدمة لحول الشرق من زمن إلى زمن آخر، بمعنى في دراسات هذه إلى تتبع مراحل تشكل الزمن الروائي وتحولاته الصمعية، من زمن البدايات الأولى لاكتشاف النفط وما قبل ذلك، إلى زمن النفط والتسويق وإعادة القسمة إلى زمن الهزيمة بمختلف أشكال

وقد مثلت صورة الرمز والمضاء عند عبد الرحمن منيف جوهر الخطاب الروائي، لأنه تقوم على التفرج بين الرمز والمضاء والحدث الروائي، وهي صورة تمتاز بالفسق لتتوزع ملامحها المتأثرة في شياخ الخطاب الروائي، إذ يستخدم منيف في تجسيده أدوات عدة اقتضت الضرورة الصبة الجمالية، ومتطلبات السرد

وإذا كس من للتعرف أن التاريخ يتحدد بالزمن، فبني أعمال عبد الرحمن منيف، لتعطي أن الحدث هو الذي يحدد بداية تاريخ ما أو نهائيه فالزمن مسائل مجرد لا مركزي، يوجد بوجود الحدث الإنساني ويشكل به عبوراً حقيقياً مستمراً من حالة عدم إلى حالة الوجود والحدث في الخطاب الروائي التيمهي هو الذي يجلب الرمز إلى مساحه الوجود، وهذا يعني أن الرمز لا يحدد دالة للتاريخ من دور الحدث الانساني ولذلك لتحدد عند الرحمن منيف انبثاق الروائي دالة لتاريخ بداية ونهية لمرآحلال الاجتديعية الترحيبية المحسكية في نمطه الروائي، تمثلياً مع طبيعة العقلية الجعوية التي لا تمتلك علامات وأنظمة



## عن وديان عبد الرحمن عبيد

فخصر فلا سبيل إلى التعديف. ليس مجرد التمسك وإبنا لاحتالات الوقوع وبشبهها فلا يستعد الرسم في مرحلة ما قبل السمت إلا بالأحداث الصغيرة

تمد أحده عبد الرحمن سيب أن الماضي فجعل منه سطوة هاتريخ أو الزمن الذي يحلو من نمو التعديف هو تاريخ أو زمن غير محدد رسم سطوري مسج مع بطس والحدث الذي يترج له في ذلك اليوم البعيد الذي يشبه آلاف الأيام قبله، ولد لمصعب البهال أخير أولاده الذكور. حدثت ذلك في أواخر الربيع وفي المصفر (6). إنه يوم مثل أي يوم آخر، وبيع مثل أي ربيع آخر، وفي المصفر، أي عصره إنه الزمن اللامضود، أو مبسر وقت، قصده رسمي غير مهمل متدرج مع المصن الذي تم فيه الحدث.

تضمن للحوادث داخلها رسماً عالت بدأكرة الساس، ولخصه رسم غير مهمل (سنة الجراد، سنة فاضت الفدول، سنة القمع والجهر)، فظم مرة هجم الجراد، وكهم مرة فاضت الفدول، وكهم مرة امتلأ الوادي بالقمع والجهر. فالحدث هو مضرر. يتصم الزمن ويكرره ويعلو عليه

صكن الزمن قبل السمت مجرد سيوة رمعية تراهم، داخل جدد الولادة والموت، والضمم، والجفاف، والجراد والجوع والوفرة والمولسم الطيبة، كصلى الحدث الجديد، ترك متب الهدال على حافة الانهيار لأنه حدث مضطرب يحمل في طياته الصدمة التي تخرج عن نطاق الزمن الأسطوري السنت الذي عاش داخله من قبل، وأمتد هذا الوعي الجديد ليشمل جميع الأهالي

فصمد وصلت التباخرة المخلعة بالتمساء إلى بلدة حران شعر الناس كظم أن مصراً جديداً قد بدأ هذه الليلة (7). ومن هذا المنفى، يبدو شعور أهل حران بأن عصراً جديداً بدأ في بلدتهم مبتلياً، وليس نوعاً من الوهم وشطط الخيال، لأنه دمج

رمسية نتجها جهلها أو صحالة نظامها لتقسيمه فتعد إلى الأحداث والوقائع وتجعلها محطات ومبطلات تاريخية أو زمنية في حياتها، مثل علم الجراد وعدم الطوفان... الخ. وبطلقة من هذا السمودج حصل منهج الأحداث الروائية أداة للتاريخ، لأنه أبى ثقافة وعقلية بدوية

أولاً - زمن البدايات لزمن ما قبل السمت

وهو زمن وادي الصيون، وحران، وموزون، والطيبة (في رواية الأشجار وفي رواية السهات)، قبل اختشاش البتمة ودخول الأمبريق إلى المصنف. فقد شغل ظهور القمع جداً فاضلاً بين مرحلتين مختلفتين شكل الاختلاف، فهي تقع الجرد - قطع الأشجار وبداية العصر - يقف متب البديل وكأنه يشهد نهاية حقبة طويلة من الحياة والزمن، إنها نهاية العالم أو ربما نهاية مرحلة من المراحل الطويلة التي سيطرت على الحياة في هذه المصفر البهدة المنسية (4)

يعتمد زمن ما قبل السمت على تقسيم الاسترجاع، والذاكرة هي التي تحدد الأحداث لا السجلات المحفوظة، ولما ظفرت نزع بالأحداث الضميرة (ولادة، سنة الجراد، سنة الطوفان، سنة الحرب الموموي)، والمهدة في شكل ذلك على ما يقوله التعديل التقدي وتغير زمن ما قبل السمت السطور مثل مثل السمت والشخصيات ذلك لا الأمكنة هي البخر والناس هم الزمن، والحركة هي المكان والزمان، إن فالإنسان هو المكان والزمان والحركة، وقيله وينونه لا مكان ولا زمان ولا حركة (5)

لقد تعبر زمن ما قبل السمت بالطيبة وعدم التأثير في حبه الأسس بصورة واضحة، فهو زمن غير محدد ومبشبه همتلاً في ذلك اليوم البعيد الذي تبد به الرواية وهو يوم يشبه آلاف الأيام مثله في حياة وادي الصيون ولد لمصعب البهال

عند الناس، على عكس الأنظمة الجمهورية التي تحترم الماضي وتحترم الحاضر والمستقبل. فتمرس في تواليه المريض وتتابعه، صفاته لا قسمه له إلا إذا حدث الانكسار وأرسل إلى الماضي. قبل أن ينتهي تعبد المثل بين مجلة وجران بمئة وخمسة شهور، بدأت تسجل بين فترة وأخرى إلى جران سهارتا ضمن كبيرتين (9). ثم سرعان ما يعود المرء ليحكي رمز مضى، رمز مؤقت ينته. يعبد الطريق هذا الربح بين رمز مضى والمضى يهدف إلى تعريف القارئ بما عاناه وأحس، واكتوب مساحة الشحنتين في هذا الطريق عبر المجد، وما حل بهما من مصيبة بعد تعبد الطريق بمسبب مصالحة سهارتا التثقيب الجديدة لهم.

لقد تغير مفهوم الرمز بعد اكتشاف التعمد نعيما جدي، بدأ الرمز يتحدد كعشر هاتكر وأخذ هذا التعبد يجرى حياة ناس وادي الميون، فمجيء الصبي من المرنجة، الذين يشكّلون العربية، ويتلون آيات من القرآن، ويسمع لهم بالتعبد كعشر بيردون، ويأخذ هؤلاء الأميركيين في التعبد العربي، يذهبون إلى أماسن لا بمسك أحد في السحاب إليها، ويجمعون أشباه لا تخطر على بال أحد، ويحملون ويستقلون أجهزة عجيبة وبعد سبعة عشر يوما، يرحل هؤلاء الأميركيين، ولكن بعد عشرة أيام يعود رجل منهم بهذا التعبد الرمني للرحيل والمودة، يبدأ وادي الميون وأهله يدخلون مرحلة جديدة من حياتهم، يصحون من الرمز المشابه إلى الأزمنة المختلفة، من الأيقاع التثقيب إلى الأيقاعات المتلاحقة المتسارعة المحتشدة بأحداث التسارعة دائما، فتدرك دائرة الزمن اتساعا وتسارعا يتطور أحداث الرواية، وتحرك الشخصيات بالتعبد من يوم مضى ظهرا، إلى اليوم نصمه عمرا، إلى اليوم نصمه ليلًا، ثم إلى اليوم الذي يليه وهكذا، أي تتحرك في زمن قد

عن إنراكم للمعركة بين ما كانت عليه بلدنهم وما آلت إليه وكما خلق أدبهم يمجته إلى جران مرحلة جديدة في تريحه، خلق الحكيم صبيحي للمعلمي يمجته إلى موزان مرحلة جديدة في تاريخها. **تسامم الكهنة وقدرنا أن أمورا خطيرة ستجري، وإن هبنا جنداً بدأ (8)**، إن، ثم يمكن الرمز مهما. لأن الرمز ذاته ما هو إلا تضاد مضاد بالشمس والحركة والعمل والطبيعة، إنه جرة من دورة الطبيعة. أما الحدث فهو الذي يغير، ولذلك ربط التبدل بين مصير تطور العلاقة بين الأماني والصرى بالحدث لا بالرمز، والحدث هو اكتشاف ما يبحث عنه العرب.

### ثانيا - زمن الدقة

وهو زمن متسارع معتدل عن الزمن الأول. وهذا تغير تهميمات زمنية صغرى عند بداية الضموم مثل (بعد سبعة عشر يوما) رحل الأميركيين، من الصيف كلفة ثم جاء بعد الحريف، في الأيام العشرة الأخيرة من المربانية بعد المجر بقليل، مع شباب نجمة الصبح، عند العصر، بعد المربوب، حين ارتفعت الشمس) بالإضافة إلى التهميمات الزمنية الضموم مثل (متسارع بقر بعد الحرب العالمية الأولى) ويظهر زمن التعمد بالتوالي وأحياناً بالانكسار، وكأننا حاضرين الناس يتكلم دوماً في هذه المودة إلى ما مضى، يرتد الزمن إلى ماضٍ له، ويرتد وهو يتقدم باتجاه الناس ليروا مثلاً كيف قضوا ليلتهم، وكان ظلال الحاضر هو رواية للماضي. والحضور المكثف لهذه التثقيب الزمنية (الاسترجاع) له علاقة بطبيعة الإنسان العربي الذي يحن دوماً إلى الماضي، فيقبح بين قيوده وبأسى الانتعاش على زمن الحاضر والمستقبل. كما ن. شبيه الأنظمة العربية - والمضيق منها خاصة - تعمل على ترسيخ تعبد الزمن للماضي

## عن رواية عبد الحميد كرامي

يعتج بمحدودية المرد وصفه، ويحيله إلى الموت البطيء.

ويميل الروائي أحياناً إلى التحديد الزمني الصارم الدقيق. الذي يبرز في تواليه أهمية الحدث وتورده في تعبير المتكلم والإنسان، ومثال ذلك تركيز الراوي على اليوم الذي تمتعت فيه أناسه السقط. **هذا اليوم الأخير المحفل من أيامها، خاصة عصر تلك اليوم.. وبلا لمام.. (15)**. وقوله **ظهر الخميس مات مخفي، وعصر الخميس دفن، أما عندما عهد الظلام، فقد عهد معه الحزن وملاً حزان كلها (16)**

تبرز تقسيم البعد الزمني الموقلة في خماسية مدن الملح التي تعتمد الإشارات الزمنية السريعة التي تلخص فترات زمنية واسعة، وتهدف أخرى رغبة من الراوي في العودة إلى الماضي والتركيز على بعض الفترات الزمنية المرتبطة بأحداث مهمة فكان لب الأثر التطوير في التعبير الحاد والعميق الذي شغل ملامح الحاضر المهروم

حاول المتكلم أن يستعيد ملامح المصداق الدخيرة، فكيف كان قبل اكتشاف النفط، وما آل إليه في زمن النفط، ولذا كان المتكلم قد اعتمد تقسيم الاسترجاع اعتماداً كبيراً، فهو يسعى إلى إعادة الماضي القريب المضي، الذي صنع هوية الحاضر. ليرصد القارئ الحدث بعينه، ويدرك حجم النقص المصيف الذي تركل المثلث

ولذا كان الماضي يطغى ملهياً كبيراً في الخماسية، فبلى هذا الماضي لا يدل حتماً على كل فعل كان وانتهى، وإنما يمتلك هذا الماضي عنصر التحريض والمعنوية في الحاضر يقول **مشيف إن الزمن.. ماضٍ رهبا، ولكن تمكساته ونكباته موجودة ومستمرة.. للماضي ليس ما وقع من قبل فقط، إنه يملك ضلابة**

أخذت تحدده وتفتته أحداث ووقائع متلاحقة ومتبيرة، إنه زمن السقط المتسارع الذي لا نحس فيه بجزئين الزمن وإنما بما يتركبه من آثار في المكس والأساس.

وقد استخدم المتكلم تقنية التسريع الزمني من تخفيض وحذف، إذ يوصى إلى تجاوز الكثير من المراتب الزمنية أو تلخيصها، ذلك أن الزمن في فترة ما بعد النفط تحول إلى بطل حقيقي يخطو مسرعاً إلى الأمام، ويصنع التغيير، إنه يخطو خطوات عملاقة نحو الأمام عكس ما كان عليه قبل اكتشاف النفط، إذ كان سلباً وغير مؤثر ومن أسئلة تخفيض الزمن، قوله **بريطانيا كانت قوية في القرن الماضي، وظلت تحتفظ بهذه القوة حتى الحرب العالمية الأولى، أما بعد ذلك، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، فأصبحت أثراً بعد عين (10)**، يسعى الروائي، من خلال هذه التقسيم، إلى تخفيض تاريخ بريطانيا المعاصرة في عبارة سريعة، وقوله **كانت بخفي الخريف وبدأ الشتاء (11)**، وقوله **ثلاثة أسابيع من التجمد، والذئب والسرال (12)**، وكثيراً ما تقتبس الإشارات الزمنية بالأحداث، فكيف يسول الراوي إلى استخدام الزمن النفسي المصيف **مقيم مستمر، ولذلك فهو يظهر الجميع أقسى صيفا من من ملين لا يتنكرونها، الأهم لتلول واليهالي تقصو.. (13)**، وقوله **كم يكن الصيف وعده قسماً هذه السنة، فالخريف كان كذلك أيضاً (14)**

ترسب الإحساس النفسي بالزمن بتغيير ملامح المكس، بعد قلع الأشجار التي كانت تقويم لمح الشمس وحاراتها، وبذلك اختل الزمن من معياره التوقيتي إلى الزمن النفسي، الذي يترك أثراً بالغاً في تسمية الإنسان الواقع تحت تأثير تعاقبه الحاد، ولا سيما في تلك الصحراء الفاحشة، حيث يتحول الزمن إلى حيوان اصطوري

**مستمرة، ما يزال بلا حالة كينونة، موجودة ويتفاعل فيما حوله..<sup>(17)</sup>**

خبراً، إذ كان جورج لوكاتش يعرف هذا النوع من الروايات **"بأنها رواية تثير القاسي، وبمبناها الماوسون بومبها تلزهم بالذات (18)**، فإن روايات عبد الرحمن منيف تثير القاسي، وتعيشه نحن بوصفها تاريخنا المعاصر، وريها تاريخنا لقادم أيضاً، فهي تشق حتماً ومسيب معين من رمس نموذج هيتلر ورمس هو رمس التهيئة والاستبداد بلا شكله النموذجي

اعتد رمس التفسير من للذهبة إلى القسري والأرياف، فهمد أن شكلت قرية الطيبة بلا رواية الأشجار واعتبال مرووق بستاناً كبيراً فيه شكل ما يشبهه الإنسان من فواظفه. تحولت ذات يوم إلى أرض قاحلة جرداء، وعندما بدأت الزراعة تحولت إلى الطيبة، تحولت مهد الحياة، وبدأت الطيبة تدخل عصر التعبير ومثلما أحسن متب الهدال في التيه بأن التعبير الذي بدأ يحتاج وادي الميوس أدى إلى انتهاء مرحلة التاريخ وبدائية لدخول في مرحلة جديدة، ففضلك أحسن إلياس بحلة، فانتقال الطيبة من نظام الاقتصاد الذاتي إلى نظام الاقتصاد الحر يعني دخول الطيبة في فترة جديدة لا علاقة لها بما كانت عليه، فكانت بساكنين الطيبة في الماضي تزهر وتمصرخ بمدايات حيون تيشر بموسم الخير، ولم يفض إلياس نحله يرى في الدنيا أجمل منه فكانت أجمل من البصايا وأرق من اللحن<sup>(19)</sup>، أما في الرمس الحاضر، فقد تحولت الطيبة إلى بلدة صيفة وحادة، واستبدلت القيم الإنسانية التي كانت توجد أهلها بقيم المادة، فقد خالفت الرجال إلياس خلفة فائس **"إن مواسم القطن - جعلت منا أغنياء، وأنت الوحيد في البلدة تملك أرضاً لا تعطيه سائلاً... أنت لا تزال فقيراً بها إلياس - إن أشجار بستانك أصبحت لنا علواً<sup>(20)</sup>**

وعندما دمورت وحدة الحياة في رواية الأشجار واعتبال مرووق، بدأت الطيبة تدخل عصر البعث مثلها مثل جبال وصوران، شعيرت الحياة وبدأت تشتمل العلاقات السلطوية الجديدة، فغروب إلياس نخلة عن قرنته التي تحولت إلى قرية صيفة صيفة مثل القمر وقد استحل عبد الرحمن منيف رحلة إلياس نخلة في الفطر والتقاءه بمناظرة منصور عبد السلام - وهي رحلة رمزية - ليعبر عن رمس الشرق بعد التعبير المتجه نحو المجهول والته والظبع

يعهد منصور عبد السلام في القسم الأول من الرواية باسترجاع ولزهن مقناتين للرواية الثاني إلياس نخلة، الذي يروي جهاته معتمداً على تسمية الاسترجاع، فهوود إلى الماضي إلى أقصى نقطة تبعث عن حاضره، ثم يبدأ رمس الرواية بشكل خفلي يكاد يكون تقليدياً، فتتوالى الأحداث وتتسلسل رعباً إلا إذا استثنيت الأثر القليل الذي يتخلله الحديث (مرور رجال الجبال، توقف القطار بمحطة ما...)

ويبقى الاسترجاع مهمبنا بمبمة صغيرة، وهذا يبرر دور الذائكة باعتباره السلاح الوحيد الذي يجعل للماضي استبداداً في الحاضر لأن الذائكة هي جوهر وجودنا، إنها هي التي تضمن استبداد الماضي في الحاضر فتصليحنا معاً، إن ماخذنا القيد يتماثل مع حاضرتنا ويكونان معاً زمناً واحداً غير منقطع (21)

تظهر في القسم الأول - كما في القسم الثاني - مسألة قنبه معقدة تتمثل في تفوت الإيقاع بين رمس حدث القصة، ورمس السرد، فقد حكن إلياس بحله قصة حياته - لتي تشكل 24 منه في عدة ثلاث ساعد وهي المدة التي استغرقتها رحلة الفطر وهذا يتكشفت ن الحميم الرسمية لأحداث القصة صغير بظفير من الحقيقة الحكائية ببعض ن المدة الحاضرة

## عن رواية عبد الرحمن بن عبد الله

وامتلاً بالاعتراف والسجود والحلم، انتهى به مشرداً صائفاً ومهرباً للعلماء القديمه عبر الحدود

## ثالثاً - زمن التساقط

وبدخول الوطن العربي عصر النعم، تغيرت النظرة إليه، فهدمها سكان منطقة عبور باتجاه البند، أصبح هدفاً في حد ذاته، وبدأ الرمن يأخذ إيقاعه المريح والعسيف، ولا سيما في الدول العربية التي أفركت أن رمن الشرق - بعد اكتشاف النفط - هو رمن العالم في الحاضر والمستقبل، ولذلك بدأ سياقي للمسابقات الطويلة، ومعه بدأ رمن الحياة والتأمر

**سياقي للمسابقات الطويلة (27)** عنوان لنص حكائي اتخذ من الشرق مكاناً لأحداث مثله، ويتضمن هذا النص حكاية تدبر مؤامرة سياسية للإطاحة بأحد قادة بلد في الشرق من أجل السيطرة عليه قبل الآخرين، ويدبر هذه المؤامرة بينر مذكور أحد عملاء المصلحة البريطانية الذي جاء إلى الشرق (مهاجر) ليسهم في الإطاحة بنظام مسمى، وإعادة البناء إلى النظام (28)، بالتعاون مع بعض العملاء من الداخل أمثال ميوزا محمد، وهما رمن ووجه شرير.

يذكر نص السبق - عنوان الرواية - على التمهيد من الرمن وكثر رمن لمطبخ هم للمسابقات الطويلة تدلان على مكان بعيد، فجاء هذا العنوان مسجماً مع طبيعة الصراع الدائر في الشرق فشكل سياقي له نقطة بداية ونقطة نهاية، وبين التقاطعين مسافات متويلة

استخدم عبد الرحمن عبيد في رواية سياقي المسافات الطويلة مستويات عدة للرمن، إلا أن الإمبراطور المسمى لمصيرة الرمن يرمسه عنوان الرواية، فالتساقط في المسافات الطويلة يستمر رمن التطوير المتناهي، وعدم مصيغ لحظة مستغلة الطرف الثاني، وكان بينر مذكور أحد

بالرمن الحاضر للمبرد - مدة المبرد - غير كافية لكل هذه المبرد، الذي يرد على لساني إلياس بخلة أولاً، ثم يواصله مصور عبد السلام في القسم الثاني من الرواية، ثم يبدو الأمر غير مقنع في مستوى النص.

وحلوى عبد الرحمن منهف أن يجد تصويفاً قنياً لهذه الممالك بقوله **فكلماً للمبرد الروائي تلك الخاصة التي تجعله ينتقل بين الأزمنة من حيث تواليها وتداخلها، فإن له أيضاً خاصية أخرى هي المكافحة التي تتجاوز في بعض الأحيان الأزمنة المادية (22)**

وحتى يحقق الإقناع النصي - لجأ الروائي إلى تقنيات التصريح المبردي، من تلميح وفقر، من ذلك قوله **قطعت في الجبل أربع سنين (23)**، وعشت في الحمام أكثر من سنة (24)، ولا أطول، خلال هذه السنين (25)، **مر الشتاء ومر الصيف (26)**، الخ، من الأجزاء الزمنية المتناثرة في هذا القسم التي ترتبط دلالاتها بدلالة الحدث نفسه

ويبرز هذا الحشد الكبير من الأحداث التي رواها إلياس بخلة حالة من الاحتس والشمور بالاختراب، ولا سيما بعد التغيير الضيف الذي طرا على قريته الطيبة، إذ يستتب الرمن قيمته مما يحدث الضباب، يستبب ما تجد الشخصيات في نفسها من سخط أو رمن، تستعد مظاهرها وتنوع، فمديما فقدت الطيبة أشجارها، أحس إلياس بخلة، أن مهياً بكامله انتهى، شاقرب على صورة اغتراب رمنه، اغتراب عن العمل، وهو رمن لاندجار إسمائية الإنسان وسيطرة التشيؤ، واغتراب عن المرأة، مما يوحي بمراغ العالم من الحب وسقط نظام مبتدع على الاستغلال، وأخيراً اغتراب عن الحياة ذاتها، مما يوحي بهيئة زمن لعالم الريفي البري، وعلى العموم، شكل رمن إلياس بخلة استرجاعاً ماصوب، تمير بالكشف

تضمم يميل للبدع حيث إلى مضيف الرمس  
القصمي الذي يرحب حله الأحدث، التي وصل  
إليه بيتر هيبور إلى ذلك بدعي ويعرق من  
جديد في التضمين، تمر أماسه حياته من جديد  
ويكشف الرمس القصمي التجميعات الضخمة،  
التي تقيها بهتو عن طرف بريطانيا فلم يحسن  
استغلال الزمن، ولكن صحته

كان بيتر يريد اختصار الرمس وإنهاء  
المساق بالاعتماد على اشخاص آخرين، شباب  
جدد يتقنون المساق، ولا سيما أولئك الذين  
درسوا في بريطانيا، لأن الذين يحيطون به قد  
ترهلوا. لكن بريطانيا عينة تريد إضافة الرمس.  
لقد اعتصر منيّا محمد علي عدم الاستئصال  
الجيد للرسم وإمالاته. لكن بريطانيا لم تتحرك  
هذا قد مضت سنتان، وحين تدور في حلقة  
مفرغة، هل يجب أن تستمر في التورن هكذا أم  
تتوقف لتراجع حساباتها وموافقتها وتختار طريقاً  
جديداً (33). نصح رجب عباس - بدور - بيتر  
بضرورة التحرك بسرعة لا يمكن أن تستمر  
الأمور هكذا، إن كل يوم جديد يمر بعمل  
العمل أهد وأكثرت صعوبة، يجب أن تملأوا شيئاً  
حزماً وسريعاً، والأمريكيون بدؤوا بالوصول إلى  
هنا على نطاق واسع (34)

وأدركت شيرين بدور أن بريطانيا غير  
قادرة على اتخاذ القرارات اللازمة في الوقت  
اللائم. وأدركت معجب بيتر أمام جسد وعدم  
قدرته على اتخاذ القرارات، وأبقت في الأخير أن  
رسم القمية بيلاف، فيسوت رمس المسبق بدكاه  
وحولت رمس بريطانيا إلى رمس صليبي. أما ميورا  
محمد ووصاً عباس، فكانت تكلّام بيطلق في  
تصوره للمساق من مواقع مختلفة، مواقع الماضي  
ومواقع المستقبل. وإذا كان عباس مدفوعاً بقوة  
الحنين إلى الماضي والرغبة في العودة إليه، حفاظاً  
على ممتلكاته للورثة، فيميور محمد يحكم في  
المستقبل ويصنع هذا المستقبل، وهكذا انصم

بدرك قيمة الزمن جيداً "ما نريده الآن الزمن،  
نعم الزمن... نريد تحويل الزمن إلى عنصر يعمل  
لحساباتنا، إنه الآن يعمل لحساباتهم، وكيف  
نستطيع أن نغير الزمن (29). وظل الزمن يتخذ  
مساراً خطياً يبدع من خلاله الضرب يوميت  
مضطود له في الشرق شبيب رجب ارتعد باهم  
الأحداث والمراوات والمحطات المتبقية لتطلع  
مسافات المساق

وقد ربط الضارب بداية مهمة مكدونالد  
برمس الشتاء. وهو رمس يوجي بالقوة والحركة  
ويدهمه إلى الضمرة **إن هذا الشرق النعني غربي**  
**وأريد أن أنهب (30)** ومن جهة ثانية. ارتبط رمس  
لستونولد ولشيل بعمل جرح هو فصل الصيف  
لقد قلت لنفسي منذ وقت طويل، **إن لعنة الشرق**  
**هي الخمس، وفي هذا الشهر للعون، أب القاتل،**  
**لستونولد الشمس إلى حيوان متوحش يمزق**  
**الأصابع، يحتاج الخلايا، بالثوب كل ما هو**  
**جميل ونيل وزائع في الإنسان (31).**

كفما استخدم الحكائب ثقيلة لداخل  
الأرملة، فان رمس متداخل يقصر من الماضي إلى  
الحاضر فيتمزج من جديد إلى المستقبل وتوغل  
هذه التقية شكلت شعر بيتر مكدونالد بالخيب  
والمثل وأنه بدور في حلقة مفرغة، وقال لنفسه  
بمكر **كلما كنت أفضل أثناء الاحتال في ذلك**  
**المصكر، داخل القبة التي لا بداية لها ولا**  
**نهاية، والتي شفتي بعد أكلها وتصنيفها.**  
**يمكن أن أفضل هنا وتكررت أخطاء كثيرة**  
**وشمرت بالأمس، قلت بمعية؛ كنت هناك**  
**مخبطراً، كنت عاجزاً عن فعل أي شيء، أما**  
**هنا. واستلاً صدري بالحقد، واستلاً نفسي**  
**بالفتائم (32)** هذا التقاطع الزمني يكشف أن  
رسم الحاضر لم يعد في صانع بيتر مكدونالد.  
فيريد إلى ذلك لتأقضي، إلا أن الزمن وإن تجلى  
مرتداً في بعض الارتجاعات المتعقبة في تداعيات  
لجمل، هذه يسير إلى الأمام.

## عن روائع عهد الرشيد عليه

بداية اكتشافه بالتعبية العربية ، فقد بدأت تتشكل علاقات لا إنسانية تقوم على القمع والاستغلال والقهر ، تدعى إلى الحفاظ على مصالحها الخاصة ومصالح العرب الذي يستمد منه الشرعية ، وهكذا بدأت تتشكل في هذا العصر الصحراوي إمبراطورية للقمع والترهيب .

لقد أصبح الزمن العربي المعاصر زماً للقهر والامتلاك والقمع بشكل أشكالي ، وفي ظل هذا الرسم ، كانت دائماً السجون والتعذيب والاعتقالات ، حتى جاء وقت أصبح الإنسان فيه أرخص الأشياء وأقلها اعتباراً . وبذلك سطر عهد الرحمن سيف قلعة لمعالجة ظاهرة السجن في الوسط العربي ، من خلال روايات قصص في البحار والأقضية المظلمة ، لتكشف حجم المأساة التي يعانيها المسجون ، ويصنع الأنظمة المستبدة التي حولت قزمو العربي إلى رمز للبؤس والآثيم والجهنم والهروب

جاءت روايات عهد الرحمن سيف لتكشف صرخة في وجه المصمت ، في الوقت الذي تبدو فيه عيوس سوداء ضئيلة زاحفة ، لمل شيئ يحدث قبل أن يدمر الإنسان في هذه المنطقة ، ويصبح مشوه ولا يمكن إنقاذه ، إنه زمن الشرق بعد التمييز السيف الذي أحدثته سياسة القمع ولعل هذا ما جعل أم رجب إسماعيل تسأل بعدة مشاركة بين زمن الشرق قبل اكتشاف القمع وزمن القمع الإله الجديد . ما بال الدنيا تقهرت (أهلاً مكان الناس يحبون بعضهم ولا يهتدون عن الشقاء ، الآن الأغ ما يعرف أهله ، كل واحد يا نفسي ، ليس هذا كل شيء ، القتل والمجون - الغيب في نهايتها ولا يمكن أن تهتم هكذا (35)

بدا رواية شرق التوسم ، ورواية آلي . هنا من الوسط أي بين رمئين ، ومن المسجون ، ومن الهروب خارج الوسط ، بحثاً عن زمن الحلاص في أوروبا ، وطرح أحداث الرواية من

زمن عيني إلى بريطانيا التي تمثل الماضي ، بينما انضم ميورا محمد إلى أمريكا التي تمثل المستقبل .

يصرخ في كل سياق أن يصور المتساويين وتيرة السرعة تقلمت مسافة السباق ، وقد بدأت بريطانيا السباق بداية جادة ، إلا أنها لم تسمح في الأمتار الأخيرة لكي تحسم السباق لصالحها ، وأخطأت التقدير في إمكانات غيرها من المتساويين وأصحابها ، ففهمست السبيل ، وحلت أمريكا محلها في المنطقة وبواصل مشوار السبيل والاستغلال لثروات المنطقة ، وهكذا يبدو لشرق مجالا للتساوي ، يبقى زمن الشرق وما للبحر والتامر رمزاً للهيمنة والاستغلال الذي قاد إلى زمن آخر هو زمن القمع والاستغلال والقهر ضد أبناء المجتمع العربي ، من أجل الحفاظ على مصالح الغرب في المنطقة ، ومصالح سائر الحكام والمستعمرين

## رابعاً - زمن القهر والاستغلال (زمن السجن)

أدى اكتشاف القمع إلى انتقال الوسط العربي من زمن إلى زمن جديد ، قاد إلى تشكيل صورة جديدة لهذا الشرق ، فدمرت وحدة الحياة وانقسمت الإنسانية إلى جماعات متصارعة . لتدمير الإنسان وتشويهه . وانطلاق كل ما في الإنسان الشرقي من وحشية ، هذه هي الصورة الجديدة لزمن الشرق بعد التمييز واكتشاف القمع .

أدى اكتشاف القمع إلى انتقال المجتمعات العربية من نظام الاقتصاد الذاتي البسيط ، الذي يعتمد على الطابع البرعوي إلى نظام تراكمي استهلاكي ، يعتمد على المصلحة من دون مراعاة للشروط الإنسانية التي تحقق وحدة الحياة بين الإنسان وعصره ومنه . كتب أسهمت سياسات القمع في إعادة تشكيل الخريطة الجغرافية والسياسية للمنطقة ، وبما أن القمع ارتبط منذ

ومن الشتاء الى شتاء بفسية رجب إسماعيل التي حطمت وثيقة العار وطُفان الانتقال بين الرمنين حداً وعيماً فقد بدأت عيوم هذا الشتاء تتلبد في 'عمق نعمة المشتة داب رعبه

يعتد الزمن القمعي في شرق المتوسط، رهبين عاماً يشكّل عمر أئمة، ويتداخل هذا الزمن مع زمن رجب إسماعيل بثلاثين عاماً، إذ توفقه بمشعر مسوات، وقد اقتسم رجب مع أئمة بشكّل ما زمن الحطاب، فانقسم زمن السن إلى رمنين، أحدهما زمن رجب والآخر زمن أئمة وبها لي زمن أئمة أمول من زمن رجب فقد استوعبه وتداخل معناها مع رمة في جميع امتداده الخطابي.

تشكّل الرواية من ستة فصول، تتاب على روايتها كل من رجب (1، 3، 5) وأئمة (2، 4، 6)، وقد طرّض هذا التدوين ن بئج الراوي تقية الشطيط الرممي حيث حصص سبق الرمن لسبق عبر رمي يتعلق بوجهه الطائر وشبّه الراوي داخل الرواية.

بعد زمن رجب إسماعيل من لحظة مهددة بئقة، بعد أسبوعين من 17 تشرين الأول، تاريخ خروجه من السجن، وركز الراوي في الفصل الأول على زمن الخروج من السجن كونه يشكّل انكساراً داخلياً للسبيل، واستندمت لحظة بعينها، هي لحظة التوقيع والسلوم، وهي لحظة ترمين لها دلالتها في السياق العام للحطاب كان يوم الأربعاء 17 تشرين الأول... أول عيوم تمر فوق السجن، كانت هبة، مندرة، ظبه النهار، ومع مرور الدقائق تمرق وتتلأشى، وكان شبت في داخلي يمزق (38)

تتكرر العيوم التي بدأت تتلبد ثم تمرق وتتلأشى، بفسية رجب إسماعيل التي بدت هي الأخرى تتلأشى وتتمرّق، وهو يوقع على وثيقة العار، يترك العمل السيمي مقابل الإفراج عنه

الوسط يوحي بأن الشخصيات الروائية ما تزال في عمق المساء، ثم تتحرر من زمن المسجون والتدريج، وتبحث عن بعيدها النور الذي يصيها لها أنفاسها اللبية.

نقسم زمن شرق المتوسط إلى رمنين، زمن المنجي وهو زمن الصمود والتحدى، وزمن ما بعد السجى وهو زمن الصقوط والعار. بعد أن وقع رجب إسماعيل وثيقة العهد، ترك العمل السيمي مقابل الأفرج عنه، ويترك حل هذا الرمن ند حلاً معقداً ومتشابكاً ليكشف نغمة السبيل وسقوطه. تبدأ ذوات الزمن الروائي في شرق المتوسط بالركش على زمن ما بعد السجى نظراً إلى أهميته ولا ريباه بالهنية والمفومة.

يصبح المرد على زمن العاصر، وهو زمن دو دلالة عميقة في نفسية رجب إسماعيل إذ يشكّل تحولاً عميقاً بين رمنين متفصين، الرمن الأول (رمن السجى) يشهد على شجاعته وتحديه، والزمن الثاني (رمن الصقوط والخنينة) ويشير المرد إلى سفر رجب إسماعيل على ظهر باخرة أشملوس باتجاه باريس ملتب للملاج، وقد يرتبط لرمن بالصمصاء ارتباطاً عميقاً ليكشف عن نفسية معقدة وقد تحولت إلى شبه إنسان ملتح بالعار أكشيلوس لئنه، لتتبرج لتتحد بحركة قسيلة تحبه راحة ذيك منبوح، والهاء منذ الفروب يستقبل الأضواء الخروقة، يملكها بسم لم يتركها لتعلق (36)

لا يستمر زمن العاصر إلا لحظات، إذ سرعان ما يتوقف ليود إلى الزواء، ليشير إلى الثلاثين سنة لرجب إسماعيل وكفيف كفى تمايقا عليه ثلاثين سنة، ثلاثين صيفاً وخريفاً... ثلاثين ريباً، أما الشتاء فقد جاء الآن، جاء في الثلاثين (37). لم يأت زمن الشتاء بعد الفروب، وإنما جاء بعد الربيع مباشرة، وزمن الربيع هو زمن التحدى والصمود في المنجون، بينما يشير



## عن رواية عبد الحميد بن عبد

السؤال الذي يطرحه القارئ، هو لماذا حرص الكتّاب على ربط هزيمة رجب إسماعيل وسقوطه بهذه التعدادات الرسمية الدقيقة دون سواها؟ هل أراد الكتّاب أن يربط تاريخ هزيمة رجب إسماعيل بتاريخ هزيمة أخطر، هي هزيمة العرب؟ وبذلك تغلب المأساة ليست تاريخ سقوط رجب إسماعيل فحسب، بل سقوط تاريخ العرب حميد، فقد وقعت بفضة العرب في الشهر السادس (حزيران سنة 1967) وامتدت الحرب ستة أيام أدعى العرب في الخمسة الأولى منها الانتصار، واعتبروا بالهزيمة في اليوم السادس، وهكذا اليوم السادس يوم أربعه، فالأربعه يوم مشؤوم في تاريخ العرب للعصر، إذ ارتبطت به قتل هولاء، ولذلك استعمر الكتّاب التاريخ الوطني، وهو يختار لرجب ساعة انهياره ويوم سقوطه فقد سجن مدة خمس سنوات وبقي في الدام السادس أضرع عنه، ووقع على وثيقة الدار على الساعة السادسة وخرج من المسجد يوم الأربعاء، وبذلك يكتون رجب إسماعيل الشاهد على عصر الهزيمة

وتكثّر ذكر يوم الأربعاء بالدلالة نفسها في الكثير من المصنوعات الحداثيّة لدى مفه، يقول عادل الخالدي أحد أبطال رواية الآن. هذا أو شرقاً للقصص مرة أخرى، مهراً عن تضام الإنسان العربي من يوم الأربعاء فكانت جندي تقول، لا تقبلوا الثوب يوم الأربعاء، وكانت عني تحول ملح أبي من السفر إذا أراد أن يسلط يوم الأربعاء، أما عني سلمة فكانت تخاطب نفسها، ولكن تريد أن حولها أن يصبح، إذا جرى الحديث يتكلم عن أحد معارفنا المرش؛ إذا جاز هذا الأربعاء ومصار القمر بدراً فراءه يمشي، تصمت قليلاً، وتتابع بصوت أكثر انخفاضاً لا تريد أن كان بعيداً عنها أن يسميها؛ ولا أخذ كله وحيته (43)

تحدد زمن الخروج من المسجد يوم الأربعاء يوم الأربعاء 17 تشرين الأول، كانت أحزم اغراض في الحقيبة البنية وأغراض السهم (39). كتب ارتبط زمن العصر يوم الأربعاء كذلك، وباليوم نفسه ارتبط تاريخ العودة إلى الوطن ساهود الأربعاء القادم، ساهود على ظهر الهياوس (40).

ويستمر الراوي في ترهين لحظة رسمية أكثر تجديداً تشكل الشاهد الوحيد على سقوطه وانهياره، إنها الساعة السادسة، تلك اللحظة المصونة التي امتدت فيها يده إلى تلك الورقة الصمراء لتوثق شهادة الوفاة كانت الساعة السادسة شهادة على وفاة رجب الإنس المصمبل. بعد السادسة ظهر رجب آخر يدكر رجب لحظة لسقوط جيداً، وهو يدخل بيت اخته أتهمة، ذلك أن القاضي بأجمعه يتهمنا في كل لحظة، فكل ما شعرنا به وما فكرنا فيه وما أردنا، فكل هناك وسنوه ذو الحاضر الذي سوف يلحق به، فمن شأن القاضي أن يتقدم ويتراهم، بحيث يظل محفوظاً من لقاء ذاته (41).

فكان رجب قبل الساعة السادسة رجلاً، و أصبح بعد ذلك شيئاً آخر، حيث تضرع فيه يتضرع رجب هذه اللحظة جيداً أو تشتغل تقلة التحول الخطير في تاريخه، تقلة الفصل بين تاريخ الشرع والضمير وتاريخ الضمير والسقوط لقد شل الرمز حركته رجب إسماعيل وجعله يبرز في شمسكته إنها الساعة السادسة، ساعة اللعة والنهاية أمس في مثل هذا الوقت كانت إنساناً آخر حتى السادسة كانت قوياً. لا قبل السادسة يفتاق. كانت انظر إلى الساعة أريدها أن تكون الشاهد الوحيد على النهاية (42).

لقد تولى يوم الأربعاء والمعد 6 إلى فلتنة صمغ وانهيار في حياة رجب إسماعيل، إلا أن

بالتجانب التعمسي للراوي. وذلك من خلال الحضور المكثف لتقسمة الأمترجج التي كان الراوي يعود بها إلى تاريخ بدائه.

يترجس لجسوه السرراوي إلى استرجاع العدد الضعيف من الأحداث السابقة ورغبته في تسويح المسقوط بتوحيده على وثيقة التعمد. فقد وبط الراوي زمن الصمود والتعدي بزمي خر خارج عنه. وهو زمن الأم التي كانت تقوي فيه روح الصبر. وعندما انتهى زمن الأم بموتها تحول زمن رجب إلى الصنف والمسقوط. **في ذلك الضروب ظهرت آني وحيدة لدرجة لا يمكن احتمالها (46)**

كان رجب قوياً منذ أن دخل السجى، تحمل كثيراً. فكان سلاحه التحمل والصمت على الرغم من شتى أنواع التعذيب. وكفى حضور الأم يمثل زمن التعدي والصمود، والأى وبعد أن غابت الأم، بدأ رجب ينتقل إلى زمن آخر. زمن السقوط والضيافة، وإرداد المسقوط بمجسي زمن أخيه بيمة التي فتحت أمامه أبواب حضارات العالم الخارجي ودفعت إلى الاستسلام

وتغيرت وتيرة الأمترجج الزمني، وتقلصت تدريجياً منذ أن وصلت أقدام رجب إسماعيل أرض باريس، وعاد الأرتين مجدداً. إذ صارت أحداث رجب في باريس هي مادة القس. فهو يروي أيامه مع الصلاح، وينقل إليها إحساسه نحو باريس وأهلها. وقد بلغ الأرتين الذروة في الفصل الأخير، نظراً إلى تساقط الإحساس بلحظة المسقوط، فكيف يحيل إلى خروج رجب إسماعيل من سجن الماسي إلى رحابة الحاضر، رغبة في التصالح مع نفسه من حديد عن طريق محو عز المسقوط وهذا تنويع علاقة البيمة الزمنية وتمازجها مع تسمية البطل، إذ يوحي الترهى بخروج البطل من سجنه التعمسي القديم، في محاولة للانتصار

بمتمم الراوي في ترهى لحظة الخروج التي صارت واقف ميكولوجية وزمن الخطاب الماسي في الوقت نفسه، وحتى بعد خروجه بأبم وابتعاده عن السجن بقي مرتبطاً حول الأرتين. إذ تعد اللحظة الراهنة، محله اضطراب الإحساس بين الشعور بالفلاص والشعور بالميميغ. وعندما بدأت رحلة السمية أشيلوس فسر رجب فوق لحظة المسقوط إلى ما قبلها، فكانت مسافات السجن والصمود هي تديمومة التعمية، أو الإحساس الداخلي الدلالي. **لدي لا يقبل القيس على خلاف الزمن**

الأى ورجب يسافر على ظهر أشيلوس يتحضر زمن السجن بهض لتدعيمه. فيتكثف لزم ويتشظف عن خواء نفسي جاد، ويتداخل زمن الحاضر مع زمن الماضي ذلك **أن الجانب الفعلي الواقع من الحياة يولاه جانب مضمحل موجود بالقوة يمثل جملة ما لمختزنته للذاكرة، والجانبان متداخلان ولا يمكن الفصل بينهما. ولذلك فإن كل لحظة من لحظات الحياة هي في الوقت نفسه إدراك وتذكر (44)**. وفي التذكر يتكسر الماضي الماسي. الماضي المعنى منه هو ماضي رجب إسماعيل المسوق في الحياة السجون. يستند رجب تدريجياً بين أحضان الماضي، ويتحول الباطنة إلى تجسيد حقيقي لماناته التعمية، فيشكل ما فيها يدكره بأبم التعذيب، فعندما تسأله الفتاة الودعة، إلى راقئة الجملة التي أقيمت على ظهر الباطنة، لا يجيب، ويرند إلى زمن الماضي، بمتخرج حملات التعذيب التي كان الجلال سوري يسيبها في قبية السجن وسردييه. **كانت الجملة تبدأ في الثلثة عشرة ليلاً، في الواحدة، وتمتد حتى الخامسة، حتى السادسة، فلما في هذه الأوقات بالذات (45)** فكما يدكره أكتنظ المسافرين في حانة الباطنة بصكتنظ قبية السجن بلمسحتي وهكذا أوبط زمن الخطاب أربط ماسي

## عن رواية عبد الحميد كرمي

الابطال، فيسمى الرواي إلى تجاوز مستوطنة وضعه، ويعود إلى الوطن.

تشير إلى الأخير إلى أن النص يستند إلى مؤشرات تاريخية، تسمح للقارئ بتحديد أهمية الموقف، وقد اعتد الكاتب هذا في تعريفه لتثبيت كتابة الرواية، على أساس بطله وجب إسماعيل في الرسالة التي أرسلها إلى أخته أنيسة بطلب منها أن تساعد على كتابته رواية ويؤكد على أنه يريد أن لا يكون لها زمن (48).

وعلى المصوم فبين المسرح الفني بين الحكايات، والوقائع، والأزمنة المتداخلة وللشائكة واللعنة، تخالغ مفرق البطل ونحواته المتسوية الماء نقده لروحه وقوته وتمسكه واعتراه

تؤكد رواية شرق المتوسط ورواية الآن، هذا أو شرق المتوسط مرة أخرى أن تتطابق من حيث موضوعهم وحزنها من حيث بليتهم الفنية، ومن حيث دلالاتهم العامة. وإذا كان عنوان الرواية الأولى يحمل على المكس، فإن عنوان الرواية الثانية، يحمل على الرمي والمكس مما لا تشير فقط الآن إلى الحاضر، وتشير شرق المتوسط مرة أخرى تأكيد المكس ثانية الذي يتجلى فيه زمن الماضي والحاضر

وإذا كانت الرواية الأولى تقوم على اعتراف كحل من رجب إسماعيل وأبيسة حول ما يفنيه كحل منهم من تعذيب جسدي ومموي فإن الرواية الثانية تقوم على بصرين معصليين يصوران مجنة التعذيب التي عانتها طائفة المرمي وعادل المبادي

تستند رواية شرق المتوسط إلى الزمن المحدد، فجاء زمنها متدمجا في الإقصاء النصي الباطني للشخصيتين، بينما كان زمن رواية الآن، جنبا بارتزا متعدد اللامح، إنه يحدد للرواية من العنوان موقعها الزمني العام، وهو (الآن) أي

ونحوه ومن الضعف إلى زمن حديد، زمن الشهادة في ميل القصص

يعود رجب إلى الوطن داب أرماء على ظهر أشيلوس، ليصنع ثم يموت بعد ثلاثة أيام وقد تدخل زمن أبيسة مع زمن رجب وتعلق معه، وإذا كانت قصة الأرنهس قد سيطرت في المصو التي روها أنيسة ككونها تركت على لحظة خروج رجب من السجن، وهذه عادت أنيسة تسترجع زمن مصلو رجب، وقد امتحالت الحياة في نظرها إلى سجن حقيقي، إذ عندما تفقد الدات التواصل مع ذاتها ومع الآخر، تستحضر الماضي الأليم، ولا يسلم مرحلة الطفولة، لتكوين تعويضا عن القيم المفقودة في الواقع المعاصر، وبالتالي يشكل الماضي مركزا أساسيا في الرواية، وهكذا ارتبطت لغة التخاطب بالحالات النفسية للرواي/أنيسة.

ولعل زمن الأرنهس على أنيسة، إذ ارتبط هذا بفسيفسها المتجذبة على ما إلى رجب، فارتبط زمنها بمرمى حاصر رجب، وفتح زمن أنيسة في نهاية الرواية على مستقبل ممكّن، وهي تدفع الأمور إلى نهايتها، فتتسر بسحر رسائله، وهي تقول **كل شيئا يقع (47)**

يخلص في النهاية إلى الاستنتاج التالي يبدأ زمن رواية شرق المتوسط تقريبا من النهاية ثم يترك تدويرها إلى الماضي، من خلال قصة الاسترجاع، التي تركز على أهم الأحداث المرتبطة بقصة رجب إسماعيل، وعلى رغم اتساع زمن الماضي في النص، فإنه يشكل نقطة قوة في حياة رجب، فنحن الأمس عنده - على رغم تسجي - هو الأسطورة الجميلة التي يحتمي بها من يومه ومستقبله، ويبدش فيها شيئا من متناقضات وجوده مما لا يقرى على مواجهته ثم يسحب الماضي تدريجيا من النص فاسحا المجال لتقدم الحاضر حيث يكشف الرمي، ويعمل إلى

الحضور الروائي الذي تعينه الشخصيات،  
وعيشه بحس القواء «بصا

جاء زمس (الأل) متجسّماً متناشراً على  
الرواية. قد يكسّر للحظة رمزية منه دلائله  
مأساوية إلى الشعور بالزمن عند الإنسان كشجرة  
بعمية تفرككه النفس بدائيه ومع دائيه،  
فيكتسب الزمن قيمته بحسب ما تشعر به  
الشخصية تجده. لكن زمن طالع العريضي وعادل  
الخالدي مطلق لا يبشر بأي خير. يمتد إليهم  
جسمان الزمن في المستشعر. فهصبح زمن براغ  
شبهه برمس شرق المتوسط. في سطوته وقوته.  
فيقتطع الزمن ويشل الماضي حركة الحاضر  
ويسيطر عليه. ذلك أن الذي نطلق عليه الحاضر  
يتكون في حقيقته من ماضٍ مبشر، فكل  
إدراك محسوس ويرتبط بالذاكرة والواقع أن ما  
نشاهده ليس إلا للماضي، أما الحاضر فهو مجرد  
عمليات غير مرئية تحدثنا إلى الماضي (49).

وتتكرر في نص (الأل) هاء أجزاء الزمن  
المتناثرة كعناصر جزيئية في البنية العامة (للال)  
في الرواية. وذلك مثل ذات مساء، في اليوم  
الموالي، الأسبوع الأول، بعد أسبوع ذات ظهيرة.  
حتى اليوم السادس أو السابع، الزمن الذي  
يتوقف عن الجريان أيام الصيف ويصبح مثل المياه  
الأسنة، في أحد أيام شتاء إلى غير ذلك. تتشعب  
هذه الأرومة المتناثرة في الأحداث المباشرة المرتبطة  
بها. فكل ترميز دلائله بدلالة الحدث نصه.  
وهي تشكل عناصر زمس (الأل) العام في الرواية.  
رسم الحضور الدائم التحليل.

يستقل زمن الرواية من شرق المتوسط إلى  
براق يستقر عدل الخالدي اليه. وهذا يتخذ  
الزمن مسار خطي تصاعدي. ويكثر الأثرين  
ويصبح المجال للشخصيات لمناقشة مسائل الفسح  
والصنع والحلا والفضيلة. ويتجدد السرد  
الكثير من الأحداث ويركز على أخرى إلى أن

يصوت طالع العريضي ذات أرميه. صلت طالع، يوم  
الأربعاء ملك (50). ويوفاته يفتح المجال السردية  
بتمكّنه أمام عادل الخالدي الموت المرد بصيغة  
الجمع - على حد تعبير ادونيس - ليواصل روايه  
ومن المقطوع والنهاية، إلى أن يبلّغ المسؤول عن  
المستشفى أن الحصاب سوف يدقّع بالدولار عن  
طريق المال. ولذلك يجب أن يتوافر له ضمان  
بخطي من أجل تمديد لاس الملاج. ويستمر زمن  
براق الذي راهى عليه الشعب العربي. سقط زمن  
عدل الخالدي في دهر الفراغ والتصنع. هانتل  
إلى برزخ بمساعدة صديق قديم. وهذا يتوقف  
سرد القسم الأول من الرواية. وتبدأ المرافقة  
السردية ذات السدي (Portée) والاتساع  
(amplitude) الطويل. ويصيرها جيران حيث  
يقوله: إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي  
أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة  
الحاضر (...). إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة  
الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تغطي مدا معينة  
من القصة، وهذه للدة هي ما نسميه اتساع  
المفارقة (51).

تتميز المرافقة السردية في هذه الرواية  
بالعودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث كثيرة عانها  
عادل الخالدي وطالع العريضي في سجون عمورية  
وموروني وتعطي هذه المفارقة السردية أكثر من  
260 من أحداث الرواية. أي تغطي القسم الثاني  
من الرواية الموسومة بـ **حرائق الحضور والغياب**  
وتقريب شكل القسم الثالث الموسوم بـ **حواسن**  
**أهلاً بالحزنة** قبل أن يعود السرد إلى البقعة  
التي توقف عندها في بهانية القسم الأول. فيتابع  
رحلة ضياع عادل الخالدي في شوارع باريس.

يستعصر طالع العريضي في القسم الثامن بـ  
**حرائق الحضور والغياب** ذكريات المسجون  
المزلة. من خلال الأرواق = الشهادة التي كتبها  
عن المسجون والمسجون قبل أن يموت في معتصم  
يراق. بعد أن ألقاه عادل الخالدي بصورته

## عن رواية عبد الرحمن بن عوف

لقد تركت السرد أساساً على الأحداث ذات الدلالة العامة في عصر الرواية العام، فيريد انتقال السجين من معج إلى آخر ضمن ضرورات وميّه وحرى مذهبه **فالممكن لا يمكن إلا بالزمن، والزمن لا يضمن إلا بالمكان** (60)، ففي زمن الصيف، يستقل عادل الحالدي ورفاقه من سجن العمير حويز في عمق الصحراء، حيث الحرارة لا تطاق، يدرس تدوير شخصية السجين وثرويته، وتكون الرحلة باتجاه الشمال شتاء حيث الجوع والبرد أخطر عدوين يواجهان للسجين في ذلك المكان العالي، فيسهم الزمن مع قسوة المكان في توليد جملة من المشاعر العامة التي تعود من عذاب المساجين، وهكذا يتحول شرق المتوسط بظروفه العلمية والمناخية إلى أداة للتدبير والتقصص. ويتحول زمن طالع المرعي إلى زمن مطلق يبعد عن تجدد ظاهرها المسجى في التاريخ العربي، فهي انطلقت مناهج برز الحظوظ والبشر وبذوره يبعد زمن عادل الخالدي - للتقل مع هير المسجون - عن توحيد التاريخ والجغرافيا ليشكل مآ صوراً الوطى / المسجون في ظل زمن الاستعمار والتحرر والتمتع

يعود السرد في نهاية الرواية إلى النقطة التي توقف عندها في نهاية القسم الأول، فتنتهي فترة الاسترجاع الواسعة جداً، التي تناولت حياة طالع المرعي وعادل الخالدي في مسجون مرز وغمورية، فيسهب المصفي فجأة، ويتقدم الحاضر ليمرر شخصية عادل الخالدي ضالعة في شوارع باريس، فتطأ الخيبة ويصحب بها الانتظار - انتظر زمن جديد لعنه يبرل هذا الوطى الأسود الذي يشمل الإنسان والوطن - ومع استمرار السرد، يتكشف الحاضر عن وجه قبيح، لا يقل قبحاً وبشاعة عن الماضي، إنه زمن مدس بالهرطقة ومفوت بجوار السجن الذي يمتد من شواطئ شرق المتوسط إلى أعماق الصحراء

استخدام كل الأسلحة المتاحة لجلبه قمع السطوة. كان طالع أول الأمر يمتد الكتابة ويبحث على التحرر من أسر الماضي. وضرورة النظر إلى المستقبل، بهما يلج عادل الخالدي على التاريخ والذاكرة فتصق القسم الثاني من لرواية شهادة طالع المرعي في غيب المسجون.

نحدد زمن الصفر في القسم الثاني قبل عشر سنوات، تاريخ إلقاء القبض على طالع المرعي ودخول المسجون، ومن لحظة الصفر، بدأت اتداعيات الحديث تدرس نفسها فيكتور نفسي في اتداعيات تتوهم في مظهرها على الاسترجاع، وهذا يبرز دور الذاكرة **لغة الإنسان المكنية ولعبة الخطرة، إلا بمقدار ما تقع له سطر دلائل نحو الحرية، فإنها تصبح سجنه** (52)، فلهذا الروي إلى التفتيش والتجسس فتوجر سنوات التدبير المشر من خلال مؤشرات شهرية أو سنوية. تؤثر لقصد المدة بسرعة متزايدة ومن الأمثلة على ذلك **انقضى الصيف كله، وانقضى الصيف** (53)، و **يدخل الشتاء** أخذت الأمور ترددات متعديداً وصحوية (54)، و **قضيت في هذه الرسالة سبعة شهور وبصمة أيام** (55)، و **أخلفت إلى زلزلة الموت** فحدث هناك سنة و **ثلاثة شهور** (56)، و **قضيت في الهاجس خمس مئة** (57)، إلى ما هناك من مؤشرات توجر سنوات التدبير

يمارس الراوي في القسم الثالث الممتون به **هوامش أيامنا الحزينة، للتقلبة الزمنية نفسها الموهنة في القسم الثاني، إلا فوجئ من مؤلفات التدبير التي قضاهما عادل الخالدي من خلال مؤشرات زمنية شهرية وهضبة متعاقبة لا يعرف متى دخل الربيع وكيف انتهى لأننا انقلبتنا فجأة من الشتاء القارس إلى الصيف الأكثر قسوة** (58)، و **نظني تموز وبابه آه** (59). الخ.

نفس الاستقال من رمس المسجون والتشرد والبطالة والانتظار إلى رمس الهروب من الوطن صعباً وبطيئاً، يتروى حالة الاحتباك التي يعيشها منصور عبد السلام **لقد مرت الواحدة وماضي ذي الساعة تقديراً من الثانية والقطار في مكانه لم يتحرك (61)**. وتتحوّل ساعات الانتظار والقلق إلى حروب تتمرس في قلبه: لأن الإحساس بوحشية الرمس وسقوطه مظهر لما يجده الأسس من حزن وظلمة في نفسه ولا عقل ما يراه. وتمر الساعات ببطء لتتبدل تزيد من عذاب الشخصية وإحساسها بالصراع **بتهت لي بضع ساعات في هذا الوطن، بسما أفسده لن أرجع مرة أخرى، نعم لن أرجع (62)**

يرحل منصور عبد السلام إلى أقصى الجنوب ليعمل مترجماً في بعضه نشب عن الآثار، وهي رحلة نحو الرمس الماضي للبحث عن جذور العطب في الترويج العربي، الذي أضرب المعبر ووسع الهرمة

ومع بداية الرحلة، يفتح باب الماضي على مصراعيه، ويعتمد الراوي على تقنية الاسترجاع. فعندما تقدم القطار تراجع الراوي إلى الماضي أكثر فأكثر. وعندما يعبر القطار الحدود، تجد الشخصية نفسها قد تربعت بين أنفاس الماضي. تبدأ عملية التذكير والاسترجاع من أقصى نقطة مضيئة في حياة منصور عبد السلام، هي **مكتوبته في اليوم الأول لدخول المدرسة، فظهر للطلاب، أريت أن أشتريهم معهم (63)**. وتستغرق مساحة الاسترجاع 35 سنة، من الطفولة إلى لحظة الخطاب **إذا نظرتم إلي الآن، تشعرون الفصل الأخير من حياة إنسان (64)**.

تبدأ الأحداث سيرها الخطي، من أقصى الماضي وتتداخل أحياناً مع زمن الحاضر، إلا أن صفة الديمومة الزمنية هي المهيمنة. وهي **السؤال المستمر للماضي باتجاه المستقبل، وهذا**

**وعلى العموم كان الرمس في روايتي شرق النوسيط، والآن. هذا شيء دائري، وهذا يوحي ببقاء الشخصيات الواقعة تحت تأثيره في دائرة شيء مغلق، غير قادر على الإطلاق من أمر الماضي والحاضر إلى رحابة المستقبل. فتعود إلى رمس التهر والسجون لتكشف عطية الرمس العربي وقد اعتمدت الشخصيات في عودتها إلى زمن السجون والقمع على تقنية التلميح اعتماداً كاملاً، إذ لجأت إلى تلخيص بعض الأحداث وتجاوزت أحداث أخرى، تلخيص الأحداث التي توارح لرمس القمع والسجون، مما يوحي بعدم قدرتها على تجاوز عتمة الرمس. بل قد تحول لرمس من السجون للمادي إلى سجن نفسي يزيد من تدوير الشخصيات ويصمها على حافة الانهيار والجنون. حكم توحى الفترات الرسمية المعطلة في النص برغبة الشخصيات في تجوهر**

**وفي رواية الأشجار واغتيال مرزوق يجتر السجون حدوده المادية، ويتحول إلى حالة نفسية حادة عند منصور عبد السلام، ويصبح الإحساس بالرمس شاقلاً. ولا سيما أنه أرشيد بالهرمة يستلزم منصور عبد السلام الآن بالتفكير. ويركض عربة في الدوحة الثانية، ويجلس بالإناء لمعكس لمسير القطار. وأمامه ثلاثة كتب ملهمة جلجدمش، وألجبل الخائب، والتفوي عن الماضي، يتأمل الماضي، فلا يرى فيه غير البرائم المتتالية، وعندما حلول أن يظهر حقيقة التاريخ طرد من الجماعة**

**تبدأ رواية الأشجار واغتيال مرزوق تقريباً من المهابة، ورمس الصدور هو رمس التذكير أما رمس الفعل فضع لا تراه إلا في هذه العودة الرميه إلى الزوار، فكس العمل فتعد في رمس ماضي وانتهى والآن يعود إليه لتعرف من خلاله ملاحق الهرمة وأشكالها. أما الفصل المصارع فهو مشلول، مما عدا في بداية القسم الأول ونهاية القسم الثاني**

## عن رواية عبد الحميد بن عبد

مستخمى الجاني، يترجم اعتماداً الضعيف على تقسيم السوابق المصنوعة في نهاية الرواية سير منصور المبرج نحو دائرة المقولة في زمن الحاضر، زمن الجيوش، فهذا كمثل الماضي مجموعة ضديب وهران، فإن الحاضر هو زمن القتل والاضطهاد والجيوش.

على العموم نمر عن رواية الأشجار و عبال مروق في صورته النهائية بأنه زمن شبه دائري، يكشف عن خراب نفسي فظيح ويوحى بهذه الشخصية في دائرة تضاد تكون مغلقة بسبب تمكن الماضي منها ومن إحساسها وتضيقها ومعهم يهتز سطوة الماضي هو أن الحاضر لا يقل قبيحاً وشؤماً، وبذلك تبقى الشخصيات أسيراً هذه الحالة، ويتقطع المسار الخطي للزمن باتجاه المستقبل، مواكب سقوط الشخصيات، ومنه بدأ بجنونه، وتشرد، وزمن مثل هذا لا يكون إلا مملأاً متدحراً

لقد تمكن الماضي من شخصيات عبد الرحمن صيف وقدأ فهذا بأسرها، وهذا الماضي المسترجع هو زمن المسجون والاضطهاد والقهر بمخيم أشكافه وأساليبه، إيه زمن القتل والبغضة والحسد في عمق الدوافع الخفية، إيه الماضي الذي شغل عربة لشخصيات تعود إليه الآن ذنب لكشف عمى الأثر الذي تركه فيها وجعلها تدور في شبكته وقد تزامن استرجاع الزمن الماضي مع هروب الشخصيات من البلدة التي ظفرت تعيش فيها أو الهجرة إلى خارج الوطن

يمتدح رجب، إسماعيل ماضي المسجون والتعذيب، وهو يسافر على ظهر البخرة ويمتدح منصور عبد السلام ومن السجين والتشرد والبطالة والتمسك وهو يسافر في القطر، ويمتدح علال الحاندي وطالع الغريبي زمن التعذيب والبكاه وهم يتألمون علاجهم في

السيهان للماضي يجمعه يستظم باستمراره واستمرارية تخلف الماضي، تنمو شخصياتها وتكبر دون انقطاع، وكل لحظات الحاضر هي إضافة جديدة لتخلف إلى ما كان موجوداً من قبل (65)

يتفاوت الإبداع بين زمن أحداث قصته، والزمن المطلوب لسردها، إلا أن المسألة تبدو عادية عندما ندرك أن النص مقطع زمني مرتين: هناك زمن الشبه المروي، وهناك زمن النص (زمن الدلول وزمن الدال) وتبدو هذه الظاهرة الزمنية في النص الروائي إلى الإقرار بأن إحدى وظائف النص هي تصريف زمن داخل زمن آخر (66). وتلك يلجأ الروائي إلى تسريع السرد من خلال التلخيص والتقصير. الخ. مثل قوله لكن جاءت ألام، بعد ذلك استوفت (67). وبعد ذلك بثلاث سنين تزوجت وولد (68). الخ من جراء الزمن المستند في النص التي تتركها دلالاته بدلالة الأحداث المرتبطة بها. كشف جاءت الرواية على شكل قصص، إذ احتوت على أربعين فصلاً، وبين كل فصل وفصل بهامس والبهامس قلمع بالضرورة.

وقد جاء الجزء الأخير من الرواية على شكل يوميات مرتبطة بتاريخ رسميه مضمونه يسجل فيها منصور عبد السلام أحداثاً بعد يوم الثلاثاء 7 تشرين الثاني، وتنتهي يوم الثلاثاء 8 أيار، ولا تبدو هذه اليوميات مستقلة بناتها، إذ هي تسرد المتعلق السرد المتعلق بحقيقة حياة منصور عبد السلام في الموقع الأثري وعلاقته بعمره من الشخصيات، إلا أن الحدث الذي أثر فيه كثير هو رعب مرور هذه الشخصية التي تسمى عمرو الرواية، ولا تظهر إلا في اليوميات باعتبارها موضوعاً للخطاب وليست طرفاً فيه، ومرور هو منصور، وصورة كمثل مواضع عربي وتنتهي زمن منصور عبد السلام بالعودة إلى الوطن / السجن، ثم بدخوله إلى

جميع مظهر الحبة - واستقل المجتمع من رمس  
النظام الاقتصادي الذاتي البسيط إلى نظام  
اقتصاد السوق - هيبت العلاقات السلطوية  
المستة - هذبت إلى تعصبك المجتمع وانهاية،  
فتولد القمع وتعديت أساليب، وبها أن المجر هو  
أبرز مظهر من المظاهر الدالة على وجود القمع،  
فقد انتشرت المسجون بقترة - شذراً - فتيب،  
وعمود - تيقظون عمول الرمس العربي بهاصيه  
وحاضره، ولذلك ضمن الرمس دائرياً تقريباً، ولا  
يسير إلى الأمام - لأن المستقبل غير واضح على  
الرغم من أن الشخصيات فهو إلى غير المكتبة  
ببسميه أمل خافست، ففكك الرمس العربي  
دائرياً، معلقاً على شائكة فصد المسجون بالمق.

سستجج في نهاية ترواستا لعصر الرمس في  
روايت عيد الرحمن منيب ذلك التماثل الضملم  
بين شخصيته الروائية والرمس، إذ يبرز ويتكشف  
بحسب الشاعر ولا انعكاسه عليها - فكلم يتغير  
- الزمى - بالانتعاش والإعلاق، إذ تُدَارَ ما يلجأ  
منيب إلى تحديد الزمى بالدقة، إذا استلثب  
حديثه عن رمس المسجون والتمذهب. فيمتد الرمس  
عنده امتداداً واسعاً ليشمل فترات رمية متويلة  
منها الهزائم والانكسارات.

لا يفصل جورج لوكاشاك بين الجنس الأدبي  
والرمس التاريخي، وبين شكل الاغتراب  
والأسباب التي أضحت إليه، ولا بين الرواية  
والمجتمع الرأسمالي، والاضراب الإنساني في الزمى  
الجديد على صورة رمانية، وانقلاب من هم  
التصور، ثم يعتر عيد الرحمن منيب من أزمة  
العرب التاريخية إلا أزمة الهزائم، وتم تجد  
شخصياته في رمعه غير النحيب. لقد تحول رمس  
العرب بأفعله - عند منيب - إلى ومن يؤرج  
للمقوقم والضياع، ويتجاوز المقوقم الماضي  
والحاضر ليمتد إلى المستقبل - فقد صدر  
الكتيب روايته حين تركك الجمر بهاداً.

مستشفى كاريوف بيراج ووجي العودة إلى ذلك  
لرمس بن الشخصيات لم تحل من فية - فهو  
مباين منس بهار المسجون والتمذهب، فكلم - أن  
الحاضر لا يقتل فيها وعقماً عن ذلك الماضي،  
ولذلك فيها يعودتها إلى ذلك الماضي أرادت إعادة  
قراعه من جديد، لأن لفهم الصحيح للماضي هو  
الذي يصنع الحاضر - فإذا لم يفهم سبب العطب  
الذي شكل هزيمة الماضي، فإن شكل الرمس  
يكون على شائكة ذلك الماضي.

وتهدد المنيب، رجل منصور عيد الملام إلى  
الجوب ليعمل مترجماً في بعض أشرية، فليجوب  
والبحث عن الأتراح الأثرية كالألمة يشير إلى  
الماضي، لكتبة الماضي الصحيح وليس للرمس  
الذي أسهم في صنع هزيمة الحاضر، وأصبح قدر  
المجتمع العربي - وعندما يلج فنان العربي على  
صورة التحرر من أسر الماضي، وأن ينظر إلى  
المستقبل، يؤكد له عادل العادلي أن الإنسان لا  
فيه له من لم بعض له دافعة وتاريخ، ومنه يعلم  
لضيق من ربحه معتمد فتيب، على دافعة  
**إذا سجلت تجارب البشر بمدق، وعرفت  
البدائيات والنهايات، فلن يجر أي إنسان. لأن  
يكون جلاً أو مسجلاً.. (69)** - ولذلك تمود  
الشخصيات إلى ذلك الماضي وبخضه بمدق،  
حتى يعرف الناس سبب العطب الذي شل الإنسان  
العربي وكيفية معالجة من الحوف، فمن يقرأ  
الماضي بطريقة خاطئة سوف يرى الحاضر  
والمستقبل بطريقة حاضه - ولذلك لا بد من  
ر يعرف م حصل لكي يتجنب وقوع الأخطاء مرة  
جدي.

وتحمل الشخصيات في النهاية التي - الذي  
مع هزيمة الماضي هو النظام المسيحي  
الاستبدادي، الذي رزع الحوف والأربع وقتل كل  
رعية في التعبير، فهو يسعى إلى إيقاظ الوضع ككلم  
هو، فحافظ على مبالحة البداية ومصلح العرب  
لقد أحدثت سياسة العمل تغييراً عميقاً معادج في



## في روايات عيد الرحمن

الأحلام إلى هرقم، فجاءت روايات عيد الرحمن مبعوث لتقصي رعي الزئيمه وتغري 'ناره التي تيدو في شكل الأشب'.

وكان الرمن الرواني على صورة الواقع الحياتي، متعلق، يفتتح إلى الترتيب؛ فهي حلل عمود عربي من هذا النوع، يتطلب الأمر - حكمه يقول منيف - كمين فتعلم لتفسير الزمن أو إخراج أساليب غير مالوفة، إنه يتطلب جنوباً قها متمولاً وقوياً لكسي يولزي الجنون الذي اجتاج الرمن من أقسامه إلى أقسامه (73).

## الروايات

1-Michel Raymond le roman, Edit. Armand colins, Paris 1988, p. 149.

2. هانز ميرموف، الرمن في الأدب، ص 33  
3. عيد الرحمن منيف، تقاسيم الليل والنهار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ع1  
1989، ص 9

4. عيد الرحمن منيف، التيه، ص 99  
5. شامسك التنايسي، مدخل المصغرة لدواسة في أدب

عيد الرحمن منيف) المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ع1 1991، ص 232

6. عيد الرحمن منيف، التيه، ص 18

7. المصدر السابق، ص 210

8. عيد الرحمن منيف، الأخيود، ص 11

9. عيد الرحمن منيف، التيه، ص 430

10. عيد الرحمن منيف، بادية الظلمات، ص 195 - 196

11. المصدر نفسه، ص 506

12. عيد الرحمن منيف، الأخيود، ص 188

13. عيد الرحمن منيف، التيه، ص 361

14. شمسك نفسه، ص 390

15. المصدر السابق، ص 506 - 507

16. المصدر نفسه، ص 535

17. عيد الرحمن منيف، الكفانيات، ص 176

18-Georges Lukacs, Le roman historique, p. 56.

وتيوذة تمدد بالحبيه العسكرية خبيات كثيرة مضطه. وأخرى على الطريق، متناكي (70).

راد عند الرحمن منيف ن يحور الرمن العربي إلى مساهم تجلد به الشخصية ضمير الشرقيين، وتجلد به نفسه ايمد، فجاء الرمن معادب للشخصية، معجلا بهرائها، ورمن مثل هذا لا يحس إلا مقلما مدحوا مهروما وبذلك تتطابق صورة الرمن مع صورة الشخصية المهرومه، علا تتقدم وتتجاوز، بل تظل مشبهة بلصبي، عاجزه

وإذا كان الرمن في روايات عيد الرحمن منيف ماضوياً، فإن انعكاساته ولذيراته موحدة ومستمرة، فلذا فهي ليس ما وقع من قبل فتعلم. بل إنه يملك فعالية مستمرة، ما يزال في حالة كفيونة، موجوداً ويتفاعل فيها حوله. فكل عمل نؤديه لا يفر منا أو يتلاشى، وإنما هو يخيف إلى الشخصية ويخرج بها ويبدل منها، إن الماضي ذاته بالحاده يخالط ويحاضرننا، يتغير ويتقدم، فهو ليس ماضي ركود، وإنما هو ماضي حي يتغير مع حالنا الشخصية (71)

لكسي، عندما تدرك أن الماضي كس ما لتعديب واليكنه والصمت في غياهب السجون. فإن العاصر على صورة الماضي لا يقل قها وبشاعة منه، إنه ومن الضيق والتشرد والقتل والجنون.

يكنم عظم الرمن العربي في الجنود، في الماضي، وقد حاول مصمور عيد السلام في رحلته للعمل في البعثة الأثرية أن يبعث من الأكواح الأثرية، عله يكتشف العظم الذي سبب للنساء المعاصرة، كرواقتها نظرة على التاريخ المعاصرة. وبعد بالفور، الرماصة الأولى الثورية، الهزائم، أين هي الحقائق؟ أين هي مصادر التاريخ، ما هو تاريخنا؟ (72). ويكتشف أن ريعنا جملة من الأكاديم، صنعت الماضي والتاريخ وحول

- etudes bergsoniennes, vol. 8, PUE. Paris, 1960, p. 67.
45. عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص 93
46. المصدر نفسه، ص 22
47. المصدر السابق، ص 176
48. المصدر السابق، ص 134
49. Henri Bergson, la pensée et le mouvement, p. 171
50. - محمد الرحمن منيف، الآن، ههنا، أو شرق المتوسط، مرة أخرى، ص 50
51. Gérard Grenette, Figures III, p. 129.
52. محمد الرحمن منيف، بداية الطلمات، ص 6
53. محمد الرحمن منيف، الآن - ههنا أو شرق المتوسط مرة أخرى، ص 179
54. المصدر نفسه، ص 185
55. المصدر نفسه، ص 202
56. المصدر نفسه، ص 295
57. المصدر نفسه، ص 295
58. المصدر السابق، ص 391
59. المصدر نفسه، ص 392
60. شاذلي النابلسي، مدار الصغراء، ص 233
61. عبد الرحمن منيف، الأشجار واعتقال مروج، ص 19
62. المصدر نفسه، ص 23
63. المصدر السابق، ص 217
64. المصدر نفسه، ص 206
65. Henri Bergson, la pensée et le mouvement, p. 165.
66. Gérard Grenette, Figures III, p. 109.
67. عبد الرحمن منيف، الأشجار واعتقال مروج، ص 219
68. المصدر نفسه، ص 235
69. عبد الرحمن منيف، الآن - ههنا أو شرق المتوسط مرة أخرى، ص 297
70. عبد الرحمن منيف، حتى ترسك الجسر، ص 50
71. مصطفى عاتب، برغسون، ص 116 - 117
72. عبد الرحمن منيف، الأشجار واعتقال مروج، ص 291
73. عبد الرحمن منيف، الكفاف وللمنى، ص 189
19. عبد الرحمن منيف، الأشجار واعتقال مروج - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 5، 1996، ص 55
20. المصدر نفسه، ص 54
21. Henri Bergson, la pensée et le mouvement, p. 171
22. عبد الرحمن منيف، الكفاف وللمنى، ص 191
23. عبد الرحمن منيف، الأشجار واعتقال مروج، ص 64
24. المصدر نفسه، ص 69
25. المصدر نفسه، ص 88
26. المصدر نفسه، ص 137
27. عبد الرحمن منيف، سابق للمساكنات الطويلة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 5، 1992
28. جاسم لوسوي، الرواية العربية: البناء والتحول - دار الآداب، بيروت، ط 2، 1998، ص 331
29. المصدر السابق، ص 81
30. المصدر السابق، ص 21
31. المصدر نفسه، ص 354
32. المصدر نفسه، ص 334
33. المصدر السابق، ص 249
34. المصدر نفسه، ص 130
35. عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 8، 1991، ص 127
36. المصدر السابق، ص 7
37. المصدر نفسه، ص 7
38. المصدر السابق، ص 7
39. المصدر نفسه، ص 9
40. المصدر نفسه، ص 167
41. مصطفى عاتب، برغسون، ص 115
42. عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص 16
43. عبد الرحمن منيف، الآن - ههنا أو شرق المتوسط مرة أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 8، 1991، ص 26
44. Henri Bergson, essais sur les données immédiates de la conscience, in les

## نازك الملائكة والشعر العربي الحديث

□ محمد حسين طويبه\*

إذا كان ثمة سمات مشتركة تميز حيل الرواد من شعراء الحداثة العربية فإن تلك السمات تتمثل في أمرين الأول: إن القدماء على تحديث القصيدة العربية في الشكل والمضمون كان نتيجة وعي عميق وعرفة أكيدة واحساس صادق بصعوبات ذلك التحديث، انطلاقاً من معرفتهم الواسعة والعميقة بالشعر العربي القديم الكلاسيكي منه والروماني مع قدرتهم على النظم فيهما. إضافة لتأثرهم بالحداثة الشعرية في الغرب والاسمى الشعر الإنكليزي. أما الأمر الثاني. وهو نتيجة لأول فهو 'عصرهم' التحديث في الشعر سواء أكان ذلك في أساليب القول أم الخطاب الشعري أم مضامين الشعر حرراً عن تحديث الحياة العربية برمتها وفي مبادئها كلها الاجتماعية والسياسية والثقافية والفنية. وليس بغير تعبير في الأشكال، أو ابتكار الحديث منها لمجرد حديثه. على نحو ما تشير شهادتهم التي أدلوا بها لمجلة الآداب اللبنانية في عددها الثالث آذار عام 1966م وهو عدد مخصص للشعر العربي الحديث.

**للمعاصرو (أ)** إلى أسيعب أربعة رئيسة لظهوره  
بعدد حذوراً اجتماعية له

**أ** من الفروع إلى الواقع فالشاعر الحديث يريد  
أن يتحرك ويمدح إلى البسمة والإنشاء وإعمال  
الدمع في موضوعات العصر ومشكلاته التي لا  
يجد معها وقتاً لتعرف القيود المرومية، ويطر  
الفنية للوحدة\* إذ تقول **فتح الأوزان الحرة**  
**للقدر العربي للمعاصر أن يهرب من الأجواء**

وإذا كان هذا الأمر لا يتبدى على نحو واضح وجلي في تلك التطلعات، وفي مقالات وأبحاثهم المقد الأديبين من الحداثة الشعرية العربية إلا عند نفسه. فإن الأمر يبدو أكثر وضوحاً وأشد حلاوة عند السيدة نازك الملائكة. إذ إنها تتميز من معظم شعراء الحداثة العربية بأنها تجمع في شخصيتها الأدبية بين الشاعرة المرحمة، والساورة المؤلفة، والمحنة المقيمة. وهي هي ذي تشير في كتابها المصروف **فضائل الشعر**

حصلنا التفكير المعاصر أنه يفكر النمب  
للشعرية ويخبر بفكره النموذج ضيقاً  
شديداً (4).

4 - **إيثار النمب** : فالشعر الحديث يريد  
تفكر ما يريد التغيير إلى أقصى درجة ممكنة في  
حيث أن تقدم الشعراء يريد من الشعر أن  
يصبح بحرية التعبير في مبدل شكل معين محدد  
سواء أكان ذلك في الوزن الشعري أم في القافية  
الوحدة التي تعرض نفسها أحياناً على المفكرة  
وقد تبدل وتقول في هذا **إن الأسلوب القديم  
معرضي الاتجاه يفضل سلامة الشكل على  
صديق التعبير وكفافة الأفعال ويتسك بالثقافة  
للوحدة ولو على حساب الصور والماني التي تملأ  
نفس الشاعر ، وكل هذا فيلذ للأشكال على  
النمب ، بينما يريد الشاعر المعاصر أن يتخلل  
بالحية نفسها ، وأن يبدع منها انماطاً تستند  
ملفات المفكرة والشعرية الزاخرة (5)**

ومن الملاحظ أن هذه الأسباب عندنا  
بعضها في بعض ومؤثر شكل منها في الآخر على  
نحو جلي . هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن تلك  
الأسباب ليست أسباب أدبية أو شكلية : و  
عروضية فحسب بل هي أيضاً ذات بعد فطري -  
اجتماعي - سياسي غير خفي ، ولأسيما إذا علمنا  
أن المسؤولية إليها سبب فرعي حرى  
بروز صديق الشيب بهالة التدريس لتي يحيد  
به ، التقيد الغرب أريد القديم ، وكفافة ضمال لا  
عانية بعده ، ولا يتأخر الباعث لا من أصمه ولا من  
خلفه ، ويرمهم بأغراض الشعر القديم من مديح  
وهجاء وفخر ورثاء مما يمكن معه القول إنه  
أغراض أصبحت في العصر الحديث غير ذات  
محل

لتكسر نمود لتؤكد بموسوعية الباحث  
النمب والمائد الحميمي أن حركة الشعر النمر  
بصوريتها البقة الضالفة ليست دعوة لنمب شعر

الرومانتيكية إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ  
العمل والجد غايتهما العليا ، وقد نلت الشاعر إلى  
أسلوب الشطرين فوجدته يتمازج مع هذه الرغبة  
ملته لأنه من جهة مقبولة بطول معدد للخطر  
واقعية موحدة لا يصح الخروج عنها ، ولأنه من  
جهة أخرى حافل بالثقافة والتزويق والجمالية  
المالية (2)

2 - **العين إلى الاستقلال** : فالشعر الحديث  
يرفض أن يكون نمر أو سيرة لأمر النيس و  
النسي أو نمري وهذا ما يدفعه إلى البحث عن  
مواهب صدمه غير مسجلة تعطيه شخصيته  
المنفردة التي تميزه من سلافه فوجد في الثورة  
على الثوابت مكتسبات لهذه الحركة إلى الاستقلال  
فثار عليها وهي تقول في ذلك ولا ريب في أن هذه  
الترجمة هي تفسير ما نراه من فيل بعض النشئين  
من الشعراء في التطرف والانقطاع ، وقد ظنوا أن  
الأوزان القديمة عاتلة من القيمة والمالوا على  
على القواعد الشعرية التي رسمت عبر مئات من  
سلوات الشعر والقف (3)

3 - **النفور من النموذج** : أي النموذج الشعري  
المعروف الذي يقسم فيه البيت شطرين متساويين  
ووحداً مصروية هي الأبيات المستقل شكل بيت  
منه ، بمعنى ذلك النمى الذي لا بد أن ينتهي بانتهاء  
البيت أو حتى الشطر أحياناً وفي ذلك نقول  
فرغمت الأشطر المتساوية أن تكون الصلوات  
متساوية إلى حد ما أو مقسومة إلى قسمين  
متساويين ، وفي هذا مالا يروى للشاعر الحديث  
الذي يميل إلى التعبير فيستعمل عبارة قصيرة ذات  
كلماتين أحياناً وقد يروى له أن تمتدح عبارة  
واحدة بيتين أو ثلاثة . لقد وجد الشاعر الحديث  
نفسه محتاج إلى الانطلاق من هذا المفكر  
البنمسي الصلرم الذي يتدخل حتى في طول  
هبازته ولهم هذا غرباً في عصر يبحث فيه عن  
الحرية ويريد أن يعظم القيود وأن يعيش مله  
مجالاته المفكرية والروحية ، والواقع أن إحدى

لم تكن في العصر الإسلامي الأول وصنعوا بالقافية مثلاً منعوا بالوزن.. جدد الشعراء في أوزان الشعر وقوافيه حكماً جندوا في صوره ومعانيه ملائمين بذلك بين شعرهم وحضارتهم وما كان لهم من أمزجة جديدة ومن طبعها جديدة أيضاً، وخلق بعض المحافظين فلم يصنعوا شيئاً ولم يصنعوه عن التجديد (9)، ويضيف: والأصل في الفن حرية خالصة من جهة وشيود قتال من جهة أخرى، حرية في التصير وطرقه وم يتكرر فيه من لئالي والصور، وقبور فخرتها صاحب الفن على نفسه في مذاهب الأداء يلتزم هو ولا يلزمه فيما أحد غيره، وقد عرفت الإنسانية شعراً وأمثاً خالداً لم يعرف القافية لأنها لم تلائم طبيعته ولا نفسيته ولا بيته.. فليس على شياها من الشعراء بأس فيما يرى من أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية إذا ظفرت أمزجتهم وطبعهم، لا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين خبير متكلمين ومناخرين من أنفسهم خير مثقلين لهذا الشاهر الأجنبي أو ذلك ومهدعين فيما يتشرون خير معنيين إلى صلف القول وما لا طاء فيه (10).

والشيء نفسه أو ما يشبهه فعله كثيرون من دارسي الشعر العربي ونساده ومزخيه ومن سرورهم الدكتور [حسن المنص وهو الأستاذ الجمعي المعروف - حيث مثل بين الحديد في العصر العباسي استجابة لطروف العصر الحديث وفل - وكثير تلميذ المدين بالجديد والحروج على أساليب القدماء أبو نواس الحسن بن هاني، فقد سطر من استهلال قصائد للنج بالوقوف على الأطلال ويضاء البهار والتعجب التقليدي وقال في ذلك أشعاراً كثيرة، وكان يدمر الشعراء إلى استبدال اللئالي من بينهم وعصرهم، ومنه أن استهلال القصيدة يوسف الخمره هو ضرورة تطور تلمه عليه أبيه العباسية ومن للشعراء والوشاحين من ساروا في طريق

الشعراء فيبدأ ثاماً ولا هي تهبط إلى أن تضي على أوزان الخليل وتحل سطها وإنما كان كل ما ترسي إليه أن يبدع أسلوباً جديداً توقة إلى جوار الأسلوب القديم وتمتصين به على بعض العصر المعقدة (6)

على أنها تشير في موضع آخر من كتابه إلى الجانب الاجتماعي للرفض أو الريبة أو التهم الذي جوبهت به حركة الشعر الحديث وتسوق ذلك بالقول "لما هذا التطرف في الواقع إلا صوت التماسك والأمانة في شخصية الأمة التي ترفض أن تنهار بلزاء كل فكرة جديدة تعرض، ولا لم تمد أمة ولم يد في إمكانها أن تملك لرائها (7) وتعجب إنما كانت فكرة إلامة القصيدة العربية على التعملة بدلاً من الشطر صاندة للجمهور لأنها مسأكة أن يحدث تغييراً أساسياً في مفهوم الشعر عنده، وقد كان لا بد للجمهور العربي وهو يحمل ثقافة غنية طريقة أن يتماكب في وجه هذا الطلب للفاجئ ويرفضه وإنما يدرس ويفسح له مكاناً (8).



على أن السليمان الذي تسديه السيدة الملائكة - والذي رافق حركته الشعر الحديث ولا يزال - قد أبداه الكثيرون من الكتبت من قبل وعلى رأسهم د. منة حسن إذ تطرق إلى هذا الموضوع في كتابه من أدباء المعاصر فنكتب تحت عنوان التجديد في الشعر مسود إلى ن التجديد قد حصل في مراحل سابقة من مسيرة لشعر العربي والحياة العربية، وهو أمر لا بد من وقوعه بشرط ألا يكون مجرد تقليد للآخرين ولا يكون فيه مخف وإضافه. يقول ليس على أحد حرج في التجديد في الشعر لوزانه وقوافيه، وقد جدد القدماء من العرب في شعرهم فابتكروا في الإسلام أوزاناً لم تكن في العصر الجاهلي، وابتكروا في المصور للتأخرة أوزاناً

الشعر الولد بدلاً من شملين، ولأنه لا ينتهي في البيت الواحد شأن الشعر الخليلي وإنما يؤدي إلى عدد من الأشطر تمثل في مجموعها منظومة مفقودة، وشعر التفعيلة يقتضي من الشاعر اختيار البحور ذات التفعيلات المتساوية: الرجز والزمل والكامل وللتقارب والهج وللتدراك، ولا يشترط في هذا النهج تساوي الأشطر في الطول (14)

#### حول التسمية

ومثلما حالف الدكتور النص الشعري والنقد الصراقة الملائكة في تسمية هذا الشعر الجديد فبحسب شكورين أيهما قد خالفوهما في ذلك من هؤلاء الأدباء الفلسطينيين اللهم في العراق جبرا إبراهيم جبرا حيث يقول في مقالة له إن تسمية الناقدة لهذا الشكل من الشعر بالحر هي تسمية خاطئة من أساسها لأن مصطلح الشعر الحر هو ترجمة حرفية لمصطلح عربي هو Free verse بالإنكليزية، وقد اختلفوا في الغرب على شعر خالي من الوزن والقافية كليهما (15)

وبعد ذلك فشل السائد المصري الدكتور محمد النويهي إذ قال هذا الشعر الجديد الذي أنشأه نزارك للملائكة ويدير شاكرا الحبيب والذي سمى تلاك مختطة بالشعر الحر (16)

ما الشاعر العربي السوري سليمان العيسى فقد كتبت أكثر تفصيلاً وتعليلاً في رصمه لتسمية هذا الشكل الشعري الجديد بالحر إذ قبل حذراً من كلمة الشعر الحر فهي تسمية لا تملك شيئاً من النقة ولا تطبيق على التجربة الجديدة فهما نرى- إننا نلح على أحد التصرفين الشعر الحديث أو شعر التفعيلة، ولعل التصريف الثاني هو الأسح والأدق، أما المصرية هنا فهي صدوة الفن ولا تعني شيئاً غير الغوضى والركاسكة والابتذال (17)

وعلى الرغم من هذه التواضع التي اختارها من أقوال نقاد ويحسين وشعره عرب - على سبيل

التجديد ولم يمتثلوا بالتعهد طرجموا في أشعارهم وموشحاتهم من لوزان الشعر الخليلي وأساليب القدماء (18)، ويتابع وفي المصدر الحاضر تجند النزاع بين القديم والجديد ولكن في صورة أخرى فالحافظون التزموا في شعرهم الأوزان التقليدية وروا أنها وحدها جديرة باسم (شعر)، ومن أشهر المتصبيين للتدعيم الأستاذ مصطفى صادق الرافعي رحمه الله الذي كان لا يرى في الشعر الحديث إلا فُرشة، ولكن المجددين ساروا في طريق مفخرة وروا أن لكل عصر ولكل بيئة شعراً بلالهما، وقد بدأت حركة التجديد بشعر التفعيلة الذي أوجدته الشاعرة العراقية نازك الملائكة وأطلقت عليه مصطلح الشعر الحر، وتابها في النظم على هذا السطح شعراء آخرون... (19)

وقد راعى الدكتور النص الشعرة العراقية الراحلة في التدريس بقسم اللغة العربية في الجامعة العراقية منذ عام 1979م وحتى وفاته حيث رفضا مسبقاً بدورها في حركة الشعر العربي الحديث إبداعاً ونظيراً وهو وإن خالفها في تسميته الشعر الحديث بالشعر الحر فربه قد وافقها في بغي صفة الشعر عن ما سمي قصيدة النثر وفي حصر دلالة الشعر الحديث في شعر التفعيلة الذي يشرحه شرحاً تعليمياً في معرض الموافقة والرضا والقبول حيث يقول: "كان نزارك حضوراً فاضل في تطوير عروض الشعر العربي فأوجدت النظم الشعري الجديد الذي أطلقت عليه مسمى (الشعر الحر) وهو في الواقع الأمر ليس شعراً حراً طليقاً من القيود، وإنما هو شعر موزون، ولكنه لا يلتزم بأوزان الخليل، ونظم القصيدة فهما ولكنه يلتزم بناء البيت الشعري على التفعيلات، ولذلك فإن التسمية الحقيقية له هو شعر التفعيلة (13)، ويتيمم وشعر التفعيلة يختلف عن الشعر الخليلي في كونه شعراً موزوناً على نهج التفعيلة، ويتبنى القصيدة فيه على نظام

وحظله محاولات لتأسيس الشعر الحديث وربطه بملوروث.

وخلاف تلك المحاولات فلا بد من القول إلى الشعر الحديث هو أب العصر الحديث ووليد شرعي للتطورات العميقة الجذرية التي حثت الحياة العربية في مياديه ككل ولا شك أنه متأثر بالعرب من جهة، ومزيج بوعي عميق وإدراك مؤكّد لدى زوادة الأوائيل لضرورة وأهميته، فلا يمكن والحالة هذه التكلام إلا عن إرفاض لتلك الشعر فحسب، وهذا ما فعلته المنيحة الملائكة إذ عثت بعض قصائده علي أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد ومحمود حنين إسماعيل ولويس عوض وعزرا شعرا الأرض وغيرهم إرفاضت للشعر الحر - كما تقول - وقد ثبت قصيدة مشهورة قبل عام 1947 للدكتور بديع حتي - وهي

أي تسمية

حطوة الخفق علية

تسمح الأوزان في دين ورحمة

تشرق الرخشة في حليات نعمة

وأنا في الدباب أبعثي

أملأ ضاع وحلماً ومواعيد ظليلة

ولتلى قد هربت من صفرة الفصن اللحيلة

هامس التور وهام الظل يحكي

بعض وسواسي وأوهامي البهيلة

\*\*\*

ولكنها لا تمتد هذه القصيدة بداية للشعر الحر لأن صاحبها لم يحسب وأعيا إلى أنه يستحدث أسلوباً ورنياً جديداً، ولم يكن صاحب دعوى تجديد معلنه جادة، ولذا فهي تؤكد أن قصيدته (المصولة) المكتوبة عام 1947 والمشورة في ديوانها، شطب ورماد المصادر عام

المثال لا الحصر - ممن رفضوا تسمية الشعر الحر رفضاً مطلقاً حين المنحة الملائكة لم تأبه لتلك ذلك بدليل، بل طبعته كتبت به اللائحة - وهي الطبعة الرابعة - وهي التي اعتمدها في هذا البحث - المندورة في العام 1974م، قد بنف فيه تلك التسمية كدسا وردت في الطبعة الأولى لخصتيه مع أنها كتبت لتلك الطبعة الرابعة مشبعة جديدة أخرى حاجة لها ومستقيمة تتولت فيها بالرد ما تعرض له كتبت، من نقد، ولم ترد عبر ذلك على إمكانية التسمية.

إنه لما كانت التطور فضلاً ويدعو للتأمل والبحث لتجديله، لئلا في انتقدت به لجهة تسمية الشعر الحر وإصراره على تلك التسمية على الرغم من تأكيدها في مواضع مختلفة من كتابه، أن لهذا الشعر التجديد جهوداً وزناً هرومية أشد وأقصى من جهود الشعر القديم ونظير إرفاض باعتبار الشعر الحديث يحسب لتعميلة الواحدة صمم عدد معد من البعور مما يتناقض مع تسميته بالشعر الحر - ومن ذلك قولها على سبيل المثال - وما لم يترك الشعر العربي خفورة موقفه في هذا المشرق الموسيقي من تاريخ الشعر العربي ومدى ما يمكن أن يستحق فيه من أهلا، ذوقية وهرومية وهو يتطلع في حركة الشعر العربي ومدى ما يمكن أن يستحق فيه من أهلا، ذوقية وهرومية وهو يتطلع في حركة الشعر الحر لتسقط يوماً بعد يوم في حارة مبتذلة ما كنا نحسب أن تصير إليها (18).

### حول البدايات:

حاول كثير من الباحثين والنقاد ومؤرخي الأدب أن يجدوا للشعر الحديث حموراً في القرن العشرين وفي الموشحات والأرغال وسوى ذلك من أشكال شمية تتجاوز الشكل التقليدي المتمسك بظنر متساوين والمعتمد القافية للوحدة -

الابتذال والعامية يكتمان خلف الاستهواء الظاهري في هذه الأوزان (21). وتصيب في موضع آخر مستخدم الحركة في المتن القائمة حتى تبلغ نهايتها الميتلة فهي اليوم في انماع سريع صاعق، ولا أحد مملول من أن شعراء تزيي للواهب ضلعي التناخة سيكتفون ضمراً غداً بهذه الأوزان الحرة (22).

وإذا تعددت تلك نبوءة هن الشعراء شوقي بدادتي يومغه وتحليله لحركة الشعر الحديث في سورب فهم يسميه هجعة التثبيات يزفد تلك النبوءة إذ يقول مع التثبيات تبدد لدى شعراء هذه المرحلة التحفظ الذي كان يلازم شعراء التميمينات ونطلق الشكل الفني للشعر بهراً أبعد مدى، وإذا كان دور جيل التثبيات هو الأخذ بهد هذا الوليد الجديد؛ ونمضي لتيار الحداثة الذي بدأت ملامحه بالتشكل في التميمينات، والانفهام به فيما يشبه المفارقة نمر نمرسرح يحقنه بالمقويات وللنشطات المستمدة من طهية الأوضاع السياسية المستجدة (23). ويصيب ويحكم أيضاً الوليد الجديد وسطر وتصميم ولكن من دون نضج حقيقي كبير حتى ليمكن القول إن هذا الوليد غداً في سنوات معدودات رجلاً شطياً، ولكن بقلي وقلي م. يزالان ساجدين بالنسبة لعمدة الناسي الكبير الحجم (24).

وحقاً طلي نظرة منية ماحمه في ما بشر في المصمم والمجلات الأدبية والمبارة في مصمم انظار المروية من مصوص على أنها شعر عربي حديث تحفك نرجح - إن لم نقل مؤكد - أن نبوءة السيد ملائكة وعبرها من الشعراء الرواد والمذخرين قد تحققت إلى حد بعيد، فكما تجملت مؤكد س الشاعر هو الشاعر سواء كتبت بالشكل القديم أم بالتفعية أم قصيدة النثر، فهو الذي يجعل من نمعه شعراً بصرف النظر عن الشكل الذي يتخذه، لأن الأجداد والأبداع في

1949 مصحوبة بدعوى وأعبه معلنة جادة هي لبداهة الرسمية للشعر الحديث لكها تستدرك برصانة وإنصافاً بالقول أعتقد أنني لو لم أبدا أنا حركة الشعر لحر لبداهة بدو شاعرك الصباه يرحمه الله، ولو لم تبداه أنا وعبر لبداهة شاعر عربي آخر غربي وغرب لأن الشعر الحر قد أصبح في تلك الستين شرة ناضجة حلوة على دوحه الشعر العربي بحيث جان قتلها ولا بد من أن يحميها حامد ما في أية بقعة من بقاع الوطن العربي، لأنه قد حلل لروض الشعر أن تليق فيه سنابل جديدة بأخرة تثير التمتع الشائع وتبدد عسراً أدبياً جديداً كله حيوية وخصب وانطلاق (19).

وقد تناول الشاعر الواحد نزار قباني مسألة بدايات الشعر الحديث، والتخالفات حول ذلك بأسلوب ساحر حين قال ألهي أن التجديد حصل في فترة تاريخية متقاربة جداً ولا أهمية أبداً أن يسبق الواحد الآخر بمسألة ذراع أو نصف ذراع أو ثمانية أو جزء من أجزاء الثلاثة؛ لأن التجديد في الشعر لا تطبق عليه قواعد مبادئ المصاحبة (20).



وإذا كانت السيدة اللائكة قد أشادت بشكل وعي وإنصاف ورصانة إلى بعض هجوب الشعر الحديث المرتبطة بالندف في أوزانه ومن مهمه فلول الجملة الشعرية في القصيدة والحواسيم الصميمة للكثير من قصيده وحتى من قصيدة زوده، هبنا من جهة ثانية تبيات بعضير سبي للشعراء صحتي الموهوب مسمهي ركوب موحه الشعر الحديث وخبر من الانسلاخ لسهولة الظاهرة في زوانه وذلك بتونه حسب أن نحذر من الاستسلام المطلق لحركة الشعر الحر، فقد أثبت التجربة عبر الستين الطويلة أن



بوتيرة متمسكة من التطرف والانفعال من دور  
مواقف أو مواقف أو مواقف

### الهوامش

(1) الملائكة سارك. قصائد الشعر المعاصر، بيروت  
دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة 1974

(2) المصدر السابق، ص 56

(3) الملائكة سارك، قصائد الشعر المعاصر، بيروت  
دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة 1974، ص 58

(4) نفسه، ص 60

(5) نفسه، ص 61

(6) الملائكة سارك، قصائد الشعر المعاصر، بيروت  
دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة 1974، ص 62

(7) نفسه، ص 50 - 51

(8) نفسه، ص 51

(9) حسين، د. طه، من أمهات المعاصر، القاهرة  
المطبعة الثانية مارس 1959، ص 33 - 34

(10) نفسه، ص 35 - 36

(11) السيد، د. إحسان، قصائد ومواقف، دمشق  
وزارة الثقافة، 2010، ص 164

(12) نفسه، ص 165

(13) نفسه، ص 462

(14) نفسه، ص 463

(15) جبرا، إبراهيم جبرا، مجلة أدب بيروت، شتاء  
1963، ص 81

(16) النويهي، د. محمد، مجلة الآداب، بيروت، آذار  
1966، ص 13

(17) المهدي، سليمان، التراجيد والتمثيلية، كتاب  
مفرد للعلم، 1971 - 1972

(18) الملائكة، سارك، قصائد الشعر المعاصر،  
مصدر مذكور، ص 68

الشعر لهم مقصود على سبيل الأشكال ولا  
على سبيل الأبعاد

وهذا يوضح في تصوير الرداءة في كثير من  
قصائد الشعر الحديث تحت يافته التجريب  
وخصومية التجربة وحرية المبدع في السمع  
الشعري الجهد يحرص نفسه على القراء وعلى  
نقد الشعر ومدققيه وإذا كانت الدعوة إلى  
التخلص من القيود الثقيلة في الشعر القديم  
شكلاً ومضموناً مشروعة فذلك لا يعني أبداً أن  
نقلت من كل القيود فنقلب الحرية إلى تطرف  
والطغام إلى فوضى، وتقدم كناية الشعر مباحة  
لعل أحد من دون موهبة أو إجابة أو معيار

وهذا ما عبرت عنه السيدة الملائكة خلال  
حديثها عن مرائق الشعر الحر بقولها

سوف ينهي التطرف إلى الزان رصين... أما  
الشعراء الذين ذهبوا ضحية مرائق الشعر الحر  
فصحبهم أنهم هم الذين انتقلوا الشعر من الطهارة،  
فقد أمطلونا نماذج الرداء والتطهات تحمينا من أن  
نقع في مثلها، ففكنا بذلك خلاص الشعر  
الحديث دون أن يدروا (25)

وإذا كتب مخلصي - ويص فتحدث عن برك  
الملائكة في المذكرى الخامسة لوفاتها - لحكم  
الرمز الذي يضع الأمور في نصابها فلا يبيح في  
رظام القصائد والأشعار التي تمنح بها المصعب  
بمختلف أنواعه، وتهدف المبادئ العشرات منها  
يومياً كمجموعات شعرية من دور عالية بمعيار  
أو احتفال بسويات قديمة، فهي ذلك يحميهم سيب  
خر الحديث عن أهمية رواد الشعر الحديث  
كمبرك الملائكة وغيره، سواء أكان ذلك في  
وعيم الضرورات التجديد أم في اعتبارهم الشعر  
الحديث شكلاً من الأشكال الفنية يوصع إلى  
جانب الشعر القديم وليس بديلاً عنه، أم في  
تبوؤهم بالنهاية السنية للشعر الحديث إذا استمر

- (19)، **الملائكة**، د. ر. ك. قصاص الشعر الموحى،  
مصدر مذكور، ص 17
- (20)، فاسي، مراد، **معتق مع الشعر**، ص 35
- (21)، **الملائكة**، ساروك، قصايا الشعر للمامور،  
مصدر مذكور، ص 48
- (22)، **الملائكة**، ساروك، قصايا الشعر للمامور،  
مصدر مذكور، ص 48.
- (23)، **بعددي شوقي**، علوانوح الشعر السوري،  
رحلة السهيمات الجرد الثاني، دمشق عاصمة  
الثقافة العربية 2008، ص 21
- (24)، **بعددي شوقي**، علوانوح الشعر السوري،  
رحلة السهيمات الجرد الثاني، دمشق عاصمة  
الثقافة العربية 2008، ص 21
- (25)، **الملائكة**، ساروك، قصايا الشعر المعاصر،  
مصدر مذكور، ص 49

## ثلاث قصائد.. الشاعر الألماني هاينس كالاو

□ ترجمة: عزام كردي \*

أخسى رأسه فتمعد

قبليها - وصمت

المطريق إلى الملائكة

حسه بعيداً

فهو لا تعلم

هناك - حيث سوف يقيم

يشهر القمر

في وقت آخر



## محطة تقوية للإرسال..

قالت له... قبل أن يشرف

هل ترى القمر

ذلك القمر العالي.. والداصح البهيم؟

عندما يطلع ثانية

أنظر إليه. حيث كنت

صمت تنظر في المرأة

فني الهالي.. لهالي وحلتي

سوف أنظر مثلك

إلى ضيائه

فهو سوف يكون مرة جيب

ومن خلاله دع

بيني طريق الشوق

## أناشيد يومية عن الحب..

## أحبك..

أحبك  
 تعبي.. صليبي  
 أحبك  
 تعبي.. تعالي.. سحبي.. ضللاً  
 أحبك.. تعبي.. انفضاً  
 أبقِ بشرتي.. حتى تقبلي  
 أحبك  
 تعبي  
 ما.. يكون.. ضحك.. شئت  
 و.. بقى.. ضلوك.. بهدأ  
 كلهما.. لا.. يمكن.. لنفري.. أن.. يكون  
 حبك  
 تعبي.. دلتـ  
 أتـي.. أريدك.. لي  
 لي.. وحدي.. دون.. سواي  
 موعوداً.. معك.. بالسمانة  
 فتحي.. عذوب.. بحب.. بمصدا  
 يصح.. لكلمة.. حبك.. 'روح'.. مضي

لماذا.. رحلت  
 وفارقت.. هدي.. الحبة  
 قبلي..  
 لماذا.. حدث.. ذلك  
 لماذا.. تركتني.. هاهنا.. وحيداً  
 لماذا.. إذا.. كنت..  
 تعديني.. يوماً..  
 يا.. لك.. لن.. تنسيني.. أبداً  
 لماذا.. تعلم.. الآن.. آخر.. شيء.. أحبـه  
 في.. هذه.. الدنيا  
 لماذا.. علي.. أن.. أهبط  
 وحيداً.. بدونك  
 وفيهم.. هذا.. الموت  
 كنت.. معي.. في.. كل.. شيء  
 وهناك.. حولك.. يدور.. كل.. شيء  
 بسمتك.. يدالـك.. كل.. شيء  
 ماذا.. أعمل.. الآن.. والآن.. قد.. انتهى  
 كل.. شيء.. كل.. شيء



## صاحبة الجلالة

□ ثانويين الدين \*

مثل

كذلك تعلم

هوى مقعد الدرس

وهذا البرد

قد 'وشلت' نـ

ينتهي

في

عظمي 19

28 آب 2009

(2)

## سؤال

لا تسألني ألم يجد عسري الجواب ؟

لا تسألني كم حبروا ورقاً

وكم صرخوا كتب 19

الحب - أنت : توهظني بثوبك الزودني

في جمادات هذا اليوم

\* سافر من سورية

(1)

## تلميذ

أبي متى

يتنه المروء

بـ صاحبه الجلالة 50

أبي متى

يرتجف الدمع

مثل ورق؛ يهرمه الحريف -

حال تعبير 'معي' 19

أبي متى

مـ المروء

ما 'سـ' الذي تحميه 50

ما حقيقة الدوار .

والريف في الأعماق؟

ما حقيقة الصيق لدي

حسب في لعني

والعجر في كلامي 19

أبي متى

نسرق قلب الفرائشة فوق أحواضي الزهوي

فتحتن كسحلي في قلب ريشي

تمنق عطرها حبيب وضب

والحبيب - سب

وقد حسنت بطنين صميرك اللاعي

الشرايين والحبس

والحب - أنت ، وقد وقفت ككروبي هدموا

مدادهم

وفرقت السمون عباؤها

الجزر ، وشك - حلفا مستر النواقد - يملأ

الديب

وعشقت الشقي - كمادة الأفضل

بالقي الرأس في حضنك متندرا :

فتعجب مقلتك عشوة لرافة -

نسين الجريمة -

والعقب -

والحب - أنت وقد تحذر من حبيبك لؤلؤ هوق

الفرائش

وراحب لشمعن ترنعتن

وانمقت حمولك

حوق ، تجد السمادة كوة هتمر منها

ثم كتم ثعرب اللانث هاتو عذاب

(3)

غيرة

هل ريب إذا كفيف مررت بـ ؟

كفيف التقت بختي ؟

يُ عريري حملتها

وأي تشيطن ليبي

ككل هذا العجا

( نمتت جرة لصديقتي )

- بل الأحطت كفيفه أضافت ككسر من

الأقحوان ملامحها

وتلمن روح من الجبل البص في صدرها ؟

كفيف وهرب شئ ثليل من العطر

قدام حطوتها ؟

هاصفت صديقتها

- وتأمس واحدة ن يعود إليها قفص

وهدي اللبوة في الحبي

تشتت بعدس ككل الذكور

ولو في المهد

وصحبد على المهج

ثم رار حديث مؤيل

وذارت فجاجي من قهوة

وكووس شرابا

بم حمل<sup>19</sup>  
 من بين جنب  
 لعل أرهاق اليفمضج  
 في عروق قميصها المشدود عند الصدر  
 عرت مقلبك  
 فعمد رجليك فوق واحدة  
 ودمت على سجاد المطر أمية  
 غملاؤنا اهدب الأنفاس  
 هرسلك موجس شفتين  
 وعدت نهوي  
 منلما ترجع عاشقة  
 تصرخ بالقليل<sup>20</sup>  
 من بين جنب  
 لعل هديك  
 من سرتك على عجل  
 هصرح الجسك  
 في أرجاء هذا الكور  
 بللت السماء سحائب من هصب  
 وهوت جراح الریح  
 هصمت اليبس  
 برافة العدول  
 من أين القنوم<sup>21</sup>  
 ترى لسترحن على رموش (المقلتين)<sup>22</sup>

وقد قهرمت نسوة من وراء شبليبيكهن  
 وجعلن المحككيات عن معكرها وعوام  
 وسبقت حجج<sup>23</sup>

ككابت الريح تجمع أشلاء أصواتهن  
 وتشرها فوق شرفها  
 وهي تسقي بدنتي  
 وتلوح صدحفة  
 أيه الرب هو على النسوة العاضيات  
 فديتك والقيل دعائي كن  
 بقرب الفرج<sup>24</sup>

2018/10/28

(4)

## فراشة

من بين جنب  
 نرى مررت بشعره  
 فتحصن لوعب الرهيم  
 يقطرم من العسل<sup>25</sup>  
 من بين جنب  
 ترى مررت بشعره  
 فتصافد الليل الثقيل على جناحيه  
 مشيعا بالياسمين  
 وصبح حافلك الصفر<sup>26</sup>

وشردتو مني في صفاء الجنتين  
فرجستو مفاضة الجوانح  
بالأمل!

السبب 2011 / 7 / 5

(5)

عشود

عاهدني  
الأسم ككل ليل  
إلا وقد تشبع المسام من أريجها  
إلا وذابت أحرف من اسمها  
حين يبع على لساني  
عاهدني  
يا من يظل خفي  
شظية حارحه  
تعيش في جاسي  
فتمتعت صاحبكة

وهل تظل لي

إذا ذوت أوصالنا ككشجي شاع على الرمال

عاحرين

بمشي - حذر السقوط - نسم الجدران

لست قبل الأناث

والأولي؟

حبت بل ضلّ حب يذهب الجميع  
تسائل من يرمي؟

- وقد غراك مرض الزهايمر المقت -

أحككي عندها فضول حبنا العظيم كالمجوس

أحككي صيف عشت العمر

رؤية الجمال والحنان

سببت ذنبي

تحذر اللؤلؤ من حبيب..

وهبرت جسمتها دابة - في فني ررق -

مثل حمة الدخن

- غداً صباحاً ليها الصديق

من أن تعبر الحب

يطعنك ربّ الجحود والنسيان

قد علواني

الجمعة 2011 / 9 / 9

(6)

هي كيمياء الروح

لا لست لي

يا فومة ذهبية عبرت صبيحه يوم صيغ

لا لست لي

ولسوف يترك قلبك المملسان

حين يؤوب من حكم



وأكد أسمع ضحكك المحبوس  
 يستعد بقل حبات الأمل على يديه  
 وقد أحاطك عود  
 فهربت نحو الركن باهرة كصورية عابثة  
 وسحره ضلعت  
 ويصكون حباً حر  
 أحلى وأجمل  
 إنه الحب الذي تترقبين  
 يهله أبهى مثل أحلام الصمار  
 وظاهراً من غير ريم  
 فتتمسكن بهدائه الخالد  
 سيري سموه كسهميه تجري إلى  
 جبل الجلود  
 رشيقه وعيده  
 من عبر خوف

باني لست لك  
 هي كهيمه الروح  
 تجمعا - كقطار يركب عذراء -  
 ولقد تيمنا - إذا رغبت - نجوماً في فللك  
 هي كهيمه جسمنا الأولى  
 تشد قلوب نحو الشريك  
 وتارة تدق عماً من نود  
 فسبحني  
 وارفعي عيني نحو الأفق  
 ليس لك هذا السحر أن يحب  
 وليس للؤلؤ الأجناد  
 أن يهسي على برد البلاء  
 أكد المن في مواء العرقة الحائر  
 ربح فتى سواي  
 تجيء تحت عك  
 تحتق الزمان كسمل سيم

## الليل

□ بديع الخطيب \*

فاجاني صوتٌ في أماني  
بمملتٍ،  
هريتُ،  
عَبَثًا فالصوتُ يلاحقني

● ●

وتَهْوِي سَورةٌ حدي  
و د ستجلي في الحيرة داني  
تقرأه ،  
في ليلٍ دجنٍ في رؤي ،

يصلي صمعي فيه  
فاصرخ - يا جدتي مدنتي الثرية  
قل لي  
هل أذبح فانتلي؟  
هل أترك داني تقبل ذاتي؟  
قل لي يا جدتي؟

● ●

التمّة تبطلُ الأضياءَ  
والناظرون يدقُّ رُؤوباً ،  
كفرُوب هذا اللين  
وصديقي.. أذعة ،  
بختلس الضوء ،

يهرّبه لي غيرُ التّمة  
داهمة وجهٌ مفضي ،  
فتلجأ في الحملو  
فقرت في ذهني آلافُ الأشيّد

صوتي  
صوتي  
وصديقي ،  
والمرّة ،  
ومقدبرُ قريبت

وصريخٌ بيّ بآنيه النور  
وان عرق في الصمّة

● ●

تهربُ ذمعةُ حربي من مقلته،

تهربُ صورةُته،

في ليلٍ يخفي ككالمسحور كلُّ الأشهاد،

ويبديه

• •

منهُ نهوي .

و نـ اتلاشي في مسكرات العربيه .

لم أسمع صرخة جندي ،

حبسته الأنواء

لم أعرف كيف يكون البدء .

كيف نبرعم في الليل داء

## لا تنكري قدر الهوى

□ حاك صيري ثمانس \*

والعكون دونك يا ربنا حبيباً  
إلا إذا غمر الشراب ومصاباً  
سكري وتحمل حلمه ومصاباً  
والحب في سرى الهوى علاباً  
كفم نه في ذلك ليهام مصواباً  
صفياً ويحرج في الكلام عذاب  
منهراً إذا من الشرا عذاباً  
هاليمس في شيهواتها ترتاباً  
ويحمل نسيك ضبيب عه الأرماباً  
ولكل شيء وفي الدنسى سباباً  
والمسرة في القصد أرف بولاباً  
وله بأحكام القصص مصاباً  
لا همد محن ريب ولا رزباباً

قندر الهوى قيساره وزسباً  
وامشيق لا يخلصي ليهب منهم  
وانقلاب يرعش في صبيه قبله  
قندر الهوى في حكمه متعثر من  
لا تنكري قدر الهوى يا عدني  
حل العتب انا احتقبت انه  
والحب نيل هـ يكون قدامة  
والعمر مهم امتد في شيهو حو  
هاسره تمشقه الحمية والى  
قد تذكر الأسبب في سمر الدنسى  
إن الحسية عصبية في بسره  
كم سمر مجنون إذا فقد النهى  
هجرت هرايم عدل يكو

أر لم يذل هو أحر وجعدي  
لا تيسرني على الأسى الأعصاب  
وحث على شح العيون حجاب  
لو لا احداؤك ما امتدك عدي؟  
والسيف فوق رقبتي وجراي  
وتمرد الأفتى والقصاب  
وفنواك في سوق الموى السهاب  
وبكلى حي للورى استجواب  
ويكسى دمه بلحمى المحراب  
عصفت بشدو ربيها لأغراب  
راحت صدف يشفة وجحاب  
والمل ووع نسمة الأهنياب  
رحل الحبور وعالها الثغراب  
حفا الشدى والشع والأعصاب  
ومس استقم مع الخزاء حساب  
هل تستحي في الموبقات قحاب  
لا يمسر الأثم المهس ثياب  
كلعب بحكم شرعه العذاب  
بدمتي مكور الذئس يمسب  
تغوى وإن أحمى المري السرداب

أر لم يذل ملزق في مصيبي  
لا نداني شبا تغخر عصب  
قلبت طرقي مثقب بوسوس  
حكيف احسيت دليلا يمني  
مرا ألسطر في رحي وبراو  
ككم راع الممسن في اعراثة  
وصموك في سوق المراد بخسة  
ومعافى عرياء ترقب ظلم  
والقدس لكلى والريوع تلوث  
ورس حراس تكلم لحي  
ماد تبقي ي فلسط على المسى  
تلك المروج الصبرات تيمم  
وحداؤك جمعو الطيور رداه  
اللق وتسهر من همومي ديمه  
مس د بحسب عصب متصهيم  
سما يفتح وعلق وروائلا  
حتى اذا حلقت مطرد فحشيه  
وعده لا يلوي الصمير فجور  
جلبت على صمق وضد طبع  
واذا تريت العدة بالحللى

يُخَيَّعُ عَلَى وَمَنْ يَدْعَى حَبَّةُ  
وَالْمَسْجِدَ الْأَقْصَى تَلْأَلَى وَكَانُوا  
وَالْحَدَّابِ كَكُثْرٍ دَبَّهَ مَوْحَدُ  
وَالصِّمْتَ لَعْنُ الصَّكُورِ فِي فَحْشَتِهِ  
وَالْتَوَمَّنِ الْتَهْوِيدُ عَثَرَ حَبِ صَبْ  
سَرَعُوا جَهْوَنَ لَمُورٍ مِنْ عَدَاقِهِ  
وَتَعَلَّصَتْ خُنَى بِحَمَلٍ كَكَدِيبِ  
وَمَمَرْتُهُ فَرَعَهُ قَمَرُ جَدِيدِهِ  
كَكَيْفَ اسْتَقَامَتْ بِالرَّيْهَةِ فَصِيلُهُ  
يَمْدَى الْوَقْرُ إِذَا تَلَّاسَ عَرَصَهُ  
وَالْمَرَّةَ يَسْمُو رَهْمَةً وَمُضَابَهُ  
وَيَهْلُ الْكُفْرُ يَسْمَعُ سَمَرَهُ  
سَلْوَانِ يَهْرُ بِالرَّدَى مَسْتِمْلًا  
وَلَهُ الْفِرَاعُ يَحْمَدُ نَبْلَ وَقَمَرِ  
وَعَسِيونَ عَسْرَةُ دَالِشْمُوحِ تَكْهَلُكِهِ  
وَبِمَ تَوْشُّحُ يُرْدَةُ مَصْرِيَّةُ  
وَشَدَّتْ عَلَى رَهْمِ الْفَلَاحِ مَادَنُ  
وَالصَّبْرُ عَدُوٌّ لِحَيَاةٍ مَوَاسِمُ  
وَالْقُدْسُ تَرَهَّلَ بِالْمَعْقَسِ مَيِّرُهُ  
وَمَهْلِيلُ مَجْدٍ تَهْدِيهِهِ الْتَمَسُ

وَسَحَدَ عَلَيْهِ الدَّلُّ وَالْأَرْهَابُ  
مَسَدَتْ بِوُجْهِهِ دُرُوسُهُ الْأَبْوَابُ  
وَيَمِيتُ فِي حَرَمِ الصَّلَاةِ كَكَلَابِ  
وَعَمَّا عَلَسَ الصِّمْتَ الْمَرِيْبِ جَوَابُ  
وَزَفِيرُ بَنَلٍ لَوُوعَةُ وَعُذَابُ  
وَتَقَرَّحَتْ فِي جَفْنِهِ الْأَهْدَابُ  
وَوَلَّيْتُهَا فِي الْمَقْلَعَتَيْنِ سَمَرَاتُ  
نَمِيْ وَتَجَهَّشَ بِالْبَحْثِ كَكَلَابِ  
هَلْ تَسْتَوِي الْفَحْشَةُ وَالْأَدَابُ؟  
وَتَمُوتُ فِيهِ شَكِيمَةُ وَيَعْبُ  
وَيَعْرِفُ فِيهِ الْخَلْقُ وَالْأَنْسَابُ  
شَبْلُ تَمَجَّدَ مَسِيَّةُ الْأَحْقَابُ  
بَحْشُهُ فِي يَوْمِ الدَّرَالِ رَقَابُ  
شَمْسُهُ تَهْمُو دَالْعَلَى وَتَهَابُ  
وَرَهَبُ دِهْرٍ وَاتَّشَى الْأَحْمَادُ  
وَأَحْمَلُ فِي فَهْرِ الدَّمِ شَرَابُ  
وَأَسْبَسَتْ لُتَمَّ الصَّلَاةِ شَهَابُ  
حَصْرَاءُ قَتْلُ يُهْمُهُ الْأَعْرَابُ  
وَحَدِيدُهُ فِي الدَّاحِيَةِ شَهَابُ  
وَيَحْقُهُ التَّيْجِيلُ وَالْأَرْحَابُ

والعمادة الممراء فثغر ثمره  
ولا تقاتلي هـ ليل يخلع حرقه  
والخيل لا يردى يمدلق بأننها  
وعسى صمغ البراقدين أنساوس  
والشتر خلّق لا ليهب معاسع  
ونرى بشره العروية عزة  
ونرى فلسطين المموخ مفرّد  
لا تهاضي فالسمية زف بشائرة  
وأغر يوم لا فلسطين الكدى  
ويهيى فـ فيها الور والمندب  
والروض أهر والريح شبيب  
عزم وثمرع فتية وجرايب  
عركفوا الخعلوب وشغرت نحاب  
وذم الفداء سدايل وثرايب  
ومضى التلجذ وافحت الأكواب  
يحتل هذه المعجذ والألقاب  
جذلي وتهمي جمعة وسحاب  
عرس الجلاء وتزلف الأخطاب

## بروقها في فضائي ..

□ حين ورور\*

حتى لا يفلّ السرو  
دور سقية.  
والحور دون ظلال  
من تكس مثلي يومها  
بالصّ عذاب القلب  
من مثلي لستماع الحزن  
في الوقت الذي لا شيء  
مسو الحزن. قير الموت  
من تكس حبيب  
أنها مستهل مثل حمامة بيضاء  
أو نعت القدر  
سوف تبني عشها  
وتنزع الحزن الذي لا ينهي  
أو أنها مشرق فوق السور  
أو تمضي بكل هدبها  
وتسير فوق حجرة التاريخ  
بوقفت من الذي قد حلمه  
في المدى 'بدي' الماء الأول

قدمت إلى شهب  
تراقتها حيور الوقت  
فانسكب البهـ  
على الشوارع واليهود  
استقبلته مرثي  
وجميع من في القصر  
من 'مراء'  
و من 'نه'  
قدمت يرقصها المساء  
على يديه الحلوتين  
ضربت بكل حضوره الملصقي  
تمشي بين روعة الصلبة  
والمدب  
حده الموسيقى  
حين استحصرتها مرثي  
كبت مكملة بأور هيومن  
ضربت خلة الأشجار  
توقفت باسمها المثني

\* سحر من حورية



لم أكن أدري بأنني سوف أبصر  
 في محيط مدحبر  
 أمواجه على الشفتين  
 للوهلة الأولى  
 أمطارك الصمت  
 عذراء المسكون الشاعر  
 وتم يمشي في البالي  
 أنك للحياة ولدت  
 من رحم الطبيعة  
 وهي تملي بالزلازل  
 لم يمشي في البالي  
 أنك قد أتيت إلى الوجود  
 لتعني تصميحي للجمال  
 حشيشه كبرى  
 بأنك لست الصورة  
 رسم الإله حملوني  
 ليكنون رسمك لا سواك مثالي  
 ولكي أراك ما حييت  
 بعين قلبي  
 لا تريب الشمس من شرفتها  
 سنظل في راسي تدور  
 وحين ترممت كانت كل شهب  
 في انتظارك  
 كن حراماً عليك  
 يرفمون الرتبة البيضاء

من الجذور بقلبي هدي الأرض  
 هاتهم تملي الأزاميل  
 التي تركت ريماً لا يحول  
 ولا يروى  
 بحوم كحلطير الجريح  
 على الصبور  
 يثور للذلال  
 إني في أيدائك هائم  
 سألهم الدع  
 الذي ذرفت أعين سادتك  
 على افتقاد مليكتهم  
 وأروح أجمع من فضائك  
 وقع ما عرفوا من الحملات  
 إني ما هب  
 همدت مليك  
 أن أهد حملك  
 مد رأيت وجهك  
 وانتهت إلى البفسج في عيونك  
 لم أكن لأست خطاً  
 من حملات يديك  
 لكي أمضي إلى الآتي من الأيام  
 في عز الصبح  
 ولا أخاف البرد  
 في ذاك المساء رأيت امرأة  
 كان الرب شكها لتحزن ليس إلا

في صمت مهيّب  
 وجمعت جردهم  
 لانشيء يملوه  
 سوى حمى أصدبت في أصدبت  
 من أميرات خرجن من الحدور  
 قصدن حمامات شهبا باسكرا  
 وأتيلك الآن  
 تفتتنين عيرتين  
 إذ حميت رؤوس رجالين  
 سكانهم سكان الرجال جميعهم  
 يمشون فوق الجمر  
 خلف الموكب الملكي  
 ليست ماري من تدعي  
 في ذلك اليوم السعيد  
 بأن روما توجتها أوّل امرأة  
 من الشرق البعيد  
 أو من هيليب نبي بواءه  
 من قلب روم  
 ضفي يشهد ما شهد  
 قدمه ميسر الأعطاف  
 شككها الآله من الفدي  
 عطى لها صمصافه  
 حصرا لتبدو جلبه الرقص  
 التي تروى ساحتها لرقص  
 عابه هبت بها

من قلب خمل الإستواء  
 عواصف حملت زهوا  
 فرطتها الريح عند هبوبها  
 قبل لها  
 هنا انطري نحو الشمال  
 حدي ضريح الشم سم  
 ضفي بظنوك لك الجيت الست  
 ملحت  
 حدي حجرا من البرك  
 يخرج مارد ميه  
 ويملك الحقيقه ككالب  
 عما جرى للناس  
 بعد ترحل القربس  
 من سهواتهم  
 الكل في همل شتني مصر  
 ناموا  
 وتحت الثلج ناموا  
 وما انتظروا ريبا  
 ككالدي جات به امرينك  
 والسملا  
 لم يطيع حقوبهما الثرى  
 ناموا ككم ريم الصلا  
 وعيونهم نحو الجنوب  
 حدي الطريق إلى القرية  
 سمك الثاني وسيري

ما أشهدته ٩: صياء الشمس

يسلط من جبينك

ما أشهدته ٩: ضلالك

في الهجير

وسيزي نحو الشرق

وانتشري هناك على ضفاف النبع

أو فوق القلبي

هناك تأتلك البلاد جميعها

وهناك لا تشككين من المم

فتكوني ما تقوله في المابد

ما كمامة لأعواد البطور

وما يقول أبحر نهم الحروب

تراك شهباء في أعاليها مبرتها

لو مرة روت الماور في اللجة

بومرة روت كهوف تلاك

بريب ما الأنبت قد علوا

وما في حليه الشاربخ

قد صبح الحدود

وكيف كانوا يقتلمون المصح

والصون

وعرفت كيف استأسدوا

أو كيف رقدوا مثل عصير البر

وعرفت كيف تحولت المبرلت

من صحر إلى رين

ولو تجهت مرة نحو القرى

ثريت ألهم مروج

واستصورت من تريخ

المجدول دلمصبت

لم حنطية وحطية

أندكر (الصليل) ككيف لثارة

يقتل ما ككن الخطل

وطريقه للروم من شهباء يمر

فروقتة عدة عن سوره

بحر الجدبة والجيل

وتعاق الشطرنج بينهم

تتاليه فحلب وشهباء قيل

هي بعض م صيد المصنخ

بالمرا وبالمدم

هي بعض م صيد

الذي مر ال بيكف وبيكف

وم رالب ديون المصبت

تصنخ في دمد الأثم

مرال يفتي الحصر

المهورس سدسي

وم يحتر من فكر ضلامي

ويعمل عمله بالنس

سبب البقم

كوتي كم شنب

فإن العالم الوحشي لا يرضيه

إلا أن يكون ممصقة للمايه

أو دمية ، أو عيدة  
أو أن تحكوبي من جوليه  
حككوبي مثلما أنت تشائين  
وخلّي في حدود الصبر  
وجهك للامانة  
وإذا أدبرت الظهر للآلتي من الأيتم  
فولي على الدنيا السلام  
يا أنت يا الأهل من الشبهات  
تأتيك الطيور  
لحكي تعمق على يدك  
ففيهم كل الأمان  
تأتيك أسراب السنوب  
كعنا تجمي المهرجان  
تأتي لك في المصير ريمه

ولأنك مولودة في الارمن  
ما عكنا ول عشق  
يمحكي على قدمي مشقه  
وما حنت إلى هذا المصغر  
الأحمل حزنك الأدي  
هناك  
فما سواي يضيء لك المريق  
وما سواي لك  
ما سواي  
وما سواي  
وما سواك ...



شعبا - الصالح من آذار عام 2012

## الترايس الحقيقة

□ عمر بوران \*

وقف الشجر العتيق

مدم الآلهة موم

يا رب الأرباب

يا الملك الموحّد

احسنون

سبح يومك

خو هو

خمر

مشرق

شيدوا الأهرامات

والصعيد لآله المسحوقين

لآله الصعفاء والمعلوبين

الضفيرة المرفقة

بسمك يا موم

بعضون المريد

من دماء المبيد

يحممون الغلال

يُتجرون

مذلل الحوام

برق يرسم في السواد

مجرى نهر عتيق

مصف وصفيه

وهو شمس

حواصر من هبة النيل

\*\*\*

العاصفة صارت حائل

يرعد من الضفيرة الطويل

يهبط بحدق قديم

يلوح بهمسو ساعديه

\*\*\*

الأقزام السذج

يشقرون في الأكواخ

إلى الأفق يظفرون

في المصابر عائب

يرفمون مشاعل

من دهم الأصاحي

\*\*\*

\* سحر من حجر نر

يا صكّلون المشويّ

من اللحم

يعاقرون الحمر

يجرّون وراء

جماليات العداري

سراري الأرباب

مفهيّن يمارسون

انفهر المخذّس

يا امون

أنفي لا يستسيغ نثنة المدايح

أذني لا يحبذ تواتيل الحكّهل

روحي تنكّره

الملتوس المترفة في المياكل

أما لا أحبه التماويد المجسة

والرقى بين العبد

د المظهر

توّن داصر د

يا امون

ساحمكم تمثيلك

يا وثد من ديوريب

\*\*\*

ويشوّ

في الترابهم العتيقة

لا إله إلّ نون

رمر للهب

والقدرة الدب

□□

## خارج الزمان والمكان

□ شعر حماد \*

(1)

ليس معنى لما تراه  
إن لم تراه من خلال شيء آخر  
فمنى كل شيء تراه  
معنى خفي لا تراه

(2)

ليس هناك شيء اسمه الداخل  
وأخر اسمه الخارج  
الداخل كله في الخارج  
كم نصب إليك ولا سمعت  
وكم من أشياء كثيرة ، لا أراه  
ولكني اسمع كل ما تقوله ، أو تفكر فيه

(3)

لا يصغي 'ر' تفتح البعد لئلا يحول  
والأرهر ، والأشجر  
لا يصغي 'ر' تكون عسى ،  
'و' تكون مبصراً

لئلا 'و' تسمع

ليست هناك 'شجر' و 'رهر' و 'حقول'  
ولا حتى 'سوات'  
هناك 'فكر' فقط  
هي التي تراه وتسمعها  
لا سواها

#### (4)

في السماء قمر يعلّق بين العيوم

وهنا نسيم يتسرّب بين الحقول المكشوفة

وأبـ 'مشي بين هذه ومع ذلك

وبتّ لا أمتطيع السير وحدي

فأنا قوئٍ بهما جميعاً

وإن فككت لا أرى،

فأنا أتحمّل

#### (5)

أنا قوئٍ كهده الأشجار العالية

الكلّ يظنّ إليّ في هذه الطليعة المسحرة

مكرهرة هبّاد الشمس التي وجهها في منتصفها

لا وجود لكليل دون الآخر

#### (6)

لا عجب أن تمرّق الشّباب بين التلال

فإنّ الراعي ضيّع عصاه

وسرح يبعث عن حلمه في كهوف تفكّره

لقد أفاق معموراً بالضباب

لأنه صيّح حربه

ولا يعرف الآن شيئاً لحفنة مشاعره

#### (7)

حكمهم هو قسّ ن تمصّي حينئذ

لا يتقدّر أنه للسدره

م هو معي

ن يرى، ثم نعرف

أن الواقع لا يعني، ما تراه

فلا شيء هو نفس ما تقع عليه عينك

من ناس وأشياء

#### (8)

جميل أن تشعر بتعاسة الآخرين

والأجمل أن تعرف

أن تمسّهم لا تحصيهم وحدهم

ومن المحال أن نضع حداً لها

ولو ظاهرياً

فالتعاسة ظلم

والظلم حقيقة

كحقيقته ثلوث



(9)

أرى ككل شيء ما بعد الممسي  
 الممسي غائب  
 لا يكون الممسي إلا مع التأمل  
 لإليات أن الشيء هو شيء  
 وإذا كان الآن موجوداً داخل الجسد  
 إلا أنه يفكر في شيء حر  
 بعيداً عن الجسد

(12)

كان هادئاً يا بني  
 لا تستعجل الأمور  
 لا تترك قدميك حلك  
 ولا تسبق قتلك أو تقفر هوقه  
 فلا أحد يمشي بسرعة تفوق سرعة ساقيه  
 انظر إلى الشمس والقمر

(10)

ككل يوم، الأشياء هي نفسها  
 كما اكتشمتها يوم أمس  
 هذا ممرح  
 نكس ، هل هو مكاف

(13)

لأشياء يموت و يتكرر  
 الريح ، الشمس ، القمر  
 الشكل والقي  
 وكذلك الماء والنهر والجداول

(11)

ككل ما يقع تحت العين  
 هو موجود  
 وهو مادة ووسيلة  
 نقول شيء ما

(14)

الأصغر يعلمون ،  
 ولا يبحثون و يسعون للعثور على شيء ما  
 ولا يظلمون بصيراً لشيء  
 فكلمة تفسير لا تعني بهم "ي شيء"  
 والربيع سيستمر  
 والواقع لا حاجة لنا به جميعاً

وحده السعادة الكونية

يمتددها الإنسان وحده

ثم يعمص عذبة ويدم

هادئاً تحت مظلة العالم

(15)

نأدا لاتحطن المرأة

حين تمسك الأثباء بصدق؟

بمع إنها لاتحطن أبداً

لأنها لا تفكر

(16)

أن تفكر ، يعني أنك قابل لارتكاب الخطأ

وأن تحملي ، يعني أنك ملاعداد الصبي والمنم

أما أن تفكري أنت وعفكك

فهذا مالا يريده أحد لنفسه

(17)

عند يمسك الطفل في السحرات

والجن والشياطين

وعندما يؤمن بما يقوم به هؤلاء جميعاً

يتصرف كإله

(18)

الحرب مادة إنسانية تبحث عن التعبير

تكثر من أي شيء آخر

تبحث عن التعبير الكبير والكثير

وبالمسرعة للمكثف

لكنها لاذة موت مقروصه

والموت احتقر للكون والإنسان

لكنها خطأ كبير

خطأ من يريد تعبير كل شيء

إنها مساعة الموت

(19)

ليست الآراء هي التي أثبتت الرغ

وفجرت اليبسيع

وغبرت مجرى الأنهر

لا حاجة لنا أكثر من السواعد

والأزادة

(20)

ليس الساهر هو الواقع

إنه حلقة تربط الماضي بالمستقبل

إنه موجود بوجود أشياء أخرى

## (23)

الرقص آية الجسد  
والمرسكة التي تحدى الفراغ  
تقع في التيه  
وتعدو صورة ونقشاً  
لعلها شلاء مبصرة لعشق  
عريس الا من الصوء

## (24)

صومي لك يته الشمس  
سأبقى محباً لك  
راعب في رؤيتك  
حتى 'خر يوم في حياتي

نريد الأشياء الموجودة

وليس الرمس الذي يتدوم

نريد أن نرى الأشياء

خارج الزمان والمكان

## (21)

أغرب الغرياء من صار شريهاً من قلبه  
الرعيت ذكريات  
تحيط بك في الصباح  
كتمليح من الذئب

## (22)

كهف احريك وأنت خراب  
أه ، يا زماني ملك ومسي  
أشهد أن القوايس لهو  
والتواريخ لهو  
وأن الحقيقة في رغبت الجسد

## العذراء زرقاء اليمامة

□ هشام علي \*

وسأله لـكـم لـم ر الزرقاء  
تـرل الوصـفـة تـورق لأبـه  
بـلا لا فـلـول حـراقه وهـراء  
سـمـبـاً وعـلـم ادم الأسماء  
كـكـت تـرى أهـرابها سـمـفـهـه

ورث اليمامة. اقتضي الأسماء  
ماتمت. ولم يسمع بها أحد.. ولم  
فالت رى شجراً يسير البطم  
لا و ندي رفح السمـه وشمـه  
هي ما رات شجراً يسير وإنـهـ



إذ كـفـف تـعـرف عـيـهـه الأسماء  
تـقـسـمـ الأحمـد واليمامة  
مـا لـمـت بـري. تـمـتـبـح دماء  
بـلا الطـكـور الأهمـ سـمـير وراء ١٩  
تـبـدأ بـحـن لـمـدافـة جـريـه  
لـن راح داخـم سـمـبـق العـمـراء

ماتت. وعينها بلا اعمـهـه  
ومن احـمـد الـهـلـج قـمـيـل  
هي مـه مـن عـهـد قـبـيـل الـي  
بـمـشـي وراء. هـل ر يـتـم تـه  
عـيـن وديـهـان حـر لـفـة مـن دم  
وعلى مـدى الأتـم سـمـبـح بـمـصـهـه



أَنَا مَا نَمَيْتُ لِمَا أَتَيْتُ وَإِنِّي  
 بِمَا حَمَلْتُ أَمْرًا مَشْهُدًا مَعْرُوفًا  
 أَمَّا الْبَيْتُ بِدَهْرِي وَيَرَاعِي  
 أَمَّا طَلَبُ عِلْمِ الْمُصَافِرِ الَّتِي  
 فَهِيَ بِحَسْبِ الْعَيْمِ قَبْلَ مُتَوَبِهِ  
 وَعَبْدٌ تَقَلُّبُ قَبَسٍ يَلْجِي مِنْهُ  
 وَهَذَا تَكَلُّمُ الْجَبِينِ فَصِيحَةٌ  
 أَمَّا عَادَتُ هَذِهِ الْأَرْضِ الَّتِي  
 يَتَوَسَّلُ الْمَاءَ الشَّمِيرُ بِكُفِّهِ  
 وَهِيَ تَحْمِلُ رُكُومَتَيْنِ جَبِينِي  
 مَ الشَّهِيدِ وَبِحَسْبِ لَمَتِهِ  
 لَا تَدْرِي دُرُ الْغَيُورِ هُوَ  
 بَلْ رَعْرَعِي فِي عَرَسِهِ وَتَرِي  
 وَسُلِّي الْجَبَلُ الْكُتْمُ عِنْدَ هَرْنِهِ  
 هُوَ لَيْسَ هَرْدًا حَتَّى تَحْمِلَ رُوحَهُ  
 مِنْ كُفْرِهِمْ تَرَعَبَ كُفْرُ سِلَافَتِي  
 فَشَقَانِقُ النُّعْمِ لَوْلَا جِرْحُهُ  
 لَا يَنْطَرِي فِي الْأَرْضِ لَيْسَتْ دَارُهُمْ  
 مِنْ لَمَنَةِ الْعِلْمِ الْمُفْتَدِسِ حَتَّى

أَتَتْهُ لَأَقِيمِينَ مِنْ سَائِلِي ضِيَاءَ  
 لَعْنَتِي وَبِرْسَمِ وَجْهِهِ الْوَعْدِ  
 نَعْتُكُمْ الْأَمْلَاءَ وَالْأَنْثَاءَ  
 وَرَدَّتْ بِدَجِيعِ الْحَمَى طُمَاءَ  
 لِيَقْبُ مِنْ عَدِي الصَّعَابِ شَتَاءَ  
 وَحَبِيبُ عُرْوَةٍ هَامِيبِ عَصْرَاءَ  
 وَتَمِيلُ هَدْيِ الْبَذَرِ خُيَلَاءَ  
 فَكَدِبَ وَتَقَى نَجِبِ الْعُظْمَاءِ  
 هَذَا نَيْتُ لَنْتُمْ كُفَّهِ وَنَمَاءَ  
 وَبِحَسْبِ فِي حِدَاقِهِ الشُّهَدَاءِ  
 وَحَالَالٍ مَ فَسَدَتْ الْحَمْسَاءُ  
 وَمَا كَ تَقَى لَا أَرِيدُ بَكَ  
 وَتَمْلِكُنِي هَدْيِ الصَّافِ غَدَاءَ  
 فَسَدَ عُلْمُ الْكُتْمِ الْبَذَرِ الْخُيَلَاءِ  
 تَسْتَعْرِضُ الْأَبْرَارَ وَالشُّرَفَاءَ  
 وَشَرِيحُ بَوَاسِطَةِ عَصَبَاءَ  
 وَجَرَّاحِهِمْ مَا أَمْسَحَتْ حَمْرَاءَ  
 هَذَا وَسَمِعْتُمْ تَوَسُّدَ الْجُوزَاءِ  
 سَمِيطُ فِي مَوَاقِفِ الْعَمِيرِ لَوَاءِ

حَرَحْتُ مَلِيحُونَ الْإِيلَ مِنْ أَوْكُنْهَا  
 ثَقُتَالٌ فَكُكِرَ لِلْيَدِيمِينَ وَتَوَدَّرِي  
 وَالْوَالْمُورِ بِالرَّصِ يَشْرِبُونَ؟ دَسَمُوا  
 لَا يَهْفُؤُنَّ الْمُنَظَّرَ الْعَمِيحَ يَارَاضِهِمْ  
 لَوْ مَرَّ سَرِيبٌ مِنْ بَعْسُوتٍ فَسَوْفَهُمْ  
 قَتَلُوا الْجَعَالَ وَمَتَلَّوْا بِهَرِيحِهِ  
 فَهَبَايَ فَصَلِّ سَوْفَ أَوْمِنُ عَمْدَهُ  
 نَعْنُ الرِّيْحُ. وَنَحْنُ مِنْ خُلُقِ الْجَمَا  
 فِيهَا تَوَقُّعْتُ الْخَلَاتُكَ حَشَعُ  
 وَبِهَا تَعَدَّقْتُ الْكَاسِمِينَ وَالْمِ  
 لَكَ يَا دِمَشْقُ قِصَالِي وَمَوَاجِئِي  
 كَمِ طَلْعَةِ فِي الظُّهْرِ جَاءَتْ مِنْ آخِ  
 لَا تَغْفِرِي. هَالِكِ يَسْمِينُ مَصْرُخُ  
 سَيَسْتَنْقِلُ سَمُورِي نَسَمِ الْأُمِّ الْخَنِي

مَمْبِرُهُ مَسُودُهُ شَمْعُهُ  
 بِأَلْسِنَةٍ يَدِ وَيَتَقَلَّبُ الْحُلَمَاءُ  
 قَبْرَ الْمَبِيِّ وَمَعْقَلَهُ وَقَبْرَهُ  
 حَتَّى وَلَوْ مَلُّوا إِلَهُ اسْمَعَهُ  
 وَفَعَلُوا إِلَهِيهِ السَّرَايَةَ الْبَيْبُضَاءُ  
 وَلَسْتَ تَحْصُرُونَ الظُّلُمَاتِ وَالْعُوشَاءُ  
 أَحَدُ الْبَرِيحِ مَقَارُهُ جَرْدَاءُ؟  
 نَ صَبِيحُهُ صَارَ اسْمُهُ الْمَيْحَهُ  
 وَبِهِ تَمُوتُ دِمُ حَوَاءُ  
 لَنْ، وَالْأَسْمَاءُ مَحْبَبَةُ وَإِخَاءُ  
 فَلَكُمْ غَفَرْتُ لِمَنْ إِلَهُكَ أَسَاءُ  
 حَمَلُ الْأَحْوَةِ كَذِبَةٌ وَرِيَاءُ؟  
 وَيَسْمَعُكَ حَمَلُكَ مَسْهُوا شَرْقَهُ  
 فَلَمَّذُ الْأَسْوَدُ وَتَسْمِيحِي الشُّرْطَهُ

## رسم نفسي اتحولت وعي

□ محمد مغل \*

حصل تعرفي قبل اثني عشر عاماً في ولاية نعمة الجواثريه كمن قسم شانه في واسطه  
المشربيه من متلاً هرح مدم على قراه الروايت دا ميول يسريه يحمي بطل حصري وحدي  
ويدرس في احدي المدارس الإعداديه وكنت اكبره باكثر من عشر سنين كنت لقاون شبه يومي  
مع مجموعه من الأصدقاء بسبب الورق ويتقش في السهه والأدب وبطل م يحفل من مور صغيره  
أو كبيره قصيب عم ناسب واحداً في تلك البلاد وتم عد اليه لأسباب عديمه مبعه يميم  
مكنت قسم في تلك البلد عدي حريين لهو مدي راسي مرات عديده في موزعتي المتواضعه في  
ريب تلكلخ حيث وحيداً ومرات بصحبة صديق مشترك كنت رفته في بيته على ضراف  
مديه حمص ثلاث مرات توافق مع صديق من مختلف المعتقدات والشتب في ديت الجي، حكمت  
لغاتنا سرة جداً وأطلقنا على أنفسنا (شلة نعمة).

شواغل الحياه وصيق ذات اليد واليهوس بصراخ العشر مسته تكسب، فكيف يتذكر  
الأصدقاء؟ منذ خمس سنوات ثم سمع جواً عن قسم ذات مساء صيفي وكنت وحدي في امرهه  
وبعد ن فرغت من الصديق وزيت ن الوقت صار متحراً ويصعب مصداقه واسطه نقل قررت النوم  
في امرهه حشرت ككس منه وحسنت مدم البيت تسلي بشريه حدي الصوت من زاوية البيت من  
خلط ظهري، أراك وحيداً.

وقبل ن بطق ز يتح لي ن بهص وقف مامي راحل علثم صمحم يلعيه صوبيه ويبدد بندقه،  
أراح القناع عن وجهه، المفاجأة والخوف ربطا لساني، أعاد السؤال، أتت وحدك أم لا؟  
قلت وأنا أتمنى في وجهه وأتساءل أين رأيته نعم وحدي وحدي.  
شيخ ابتسامه أترسم على وجهه، وقال ألم تعرفني؟ أنا قسم.  
فكفرت حل انه قسم، لقد سمع كثير من القبول، قلت تكمن ربح عه بلاء ثقيل قسم؟  
أنت قسم.

قمت بشي من سرور عمقه كم اعتدب في كل لقاء لكبي حمصت ن عاقه لي كان  
فتر حد، ككنا نو ن استجده لمدهي ككنا مدافع الاحراج والحجل لا عبر

قدّمت له كرسياً فخيراً، قلبت وهدي شعور نامة بمثل مقبل لمصحك، قدسم لكس مد  
عملت بنفسك يا رجل؟ من هذه اللحية من هذا السلاح؟

لم يجب فقلت: تريد قداس مت؟ أعرف بك حب الله  
قال بل:ريد صعداً، عندك ضمم؟

قلت: وبأيهما بالتأكيد عدي حير، معلية، خيال، يدورة، لكن يا للأسم لا شيء من  
صيح.

قلت بلهجة خشفة، ضح (الموبيل) أولاً!

قلت اي موبيل؟

أجاب: موبيلك، أعرف أن لا تلمون أرضي عندك هنا

قلت وبأيهما تنفي النقل أمله، أيقبل بعد الصداقة والخبر والملاحق، تظن بي الظنون ولا  
شيء من شيء؟

قلت بيهجة حشمة حسنة تعلب ن لا نق بأحد حتى نأني، و سس م صكبي بيد من صداق،  
قاسم الذي أمامك غير ذلك الذي عرفته عند سمين.

دخلت البيت وبأيهما فحضر صكبي الرجل قد استبدل ما جرداً، ليس الأمر مراحاً، بل يبدو حد  
الحد

تحولت الى لعلب، قمت بوضع رعمه حير ومعلبت فوق الطبق، وضعت حياراً وبدورة،  
أحصرت ثلاثة صبحون لأعز فيهم محتويات العلب، صوته يهني الى وجوده مع الهدية يرافقي  
قال لا تفتح العلبة أنا أفتحها!

حارب بالعلق، وضعت له وجلست مدمت مستاء، قدم بفتح العلب واحد بأفضل منها  
مباشرة، صكبي حد بأفضل حبث البندورة بهش دون تفتيحها، ففكرت هذا الذي صكبي يدحرج  
مامم بحصريته ون يده لا تلامس ضمماً من الحير الى حبه الزيتون الى الفصكه، كل ما يكسبه  
يحملة إلى قبه بالشوككة والسكين، غريب ككم يتمير الإنسان؟  
توقف عن الصبح وقال أبت فأهلاً، قدسم هذا ليس ككذلك؟

قلت صحيح، بداراً م م م استأجرت بيتاً في المدينة وعيش هناك، كل ثلاثة أربعة يوم  
حضر مرة الى هنا لسفاه مرزوعتي، ودارت في الصباح الا في حالات استثنائية

سابع الصبح وهل صكبي بيتك من، ليس بعيداً عن الطريق لكن موضعه و مكانه مخياً عن  
العين، هربت اليه مرات عدة، وعند ثلاثة يوم وبأيهما م م م على سطحه

حسنت بقتعيريه في حمدي ولم تقل شيئاً، صكبي بالتأكيد لا سهل من دخول بيتك  
هذونه نصف مهترته (ليث) واحد ولا يعور الب م حوداً، لكن الذي صكبي ولمص مصطراً لأصع  
نفسني في قفص.



صكطت عيني وقلت: لكن من تهريب؟

أجاب: تهريب؟ تهريب من الجميع، من الجيش، من الأمن، من المسلمين.

سألت: لكن لا أفهم، أين من المسلمين أم لا؟

قال: وعمره يديه صكت منهم، لكني لم أجد منهم، والآن بعد ر شيعت يودي ككاسمة، نعم أريد مة، منذ زمن بعيد لم أشربها

فمت لأحلب الكاس والمصاصة مدرة حلبي، وصفت الكاس على المصاصة من جهة ككاسيه وقرئت له لعبة المنة

وضع منه في الكاس وحسب الماء واحد بحركته بالمصاصة وككاه شرد قليلاً

نظر الي يملأ عبيه وككاه بطور في بئر مظلمة ثم حول نظره عني من دون أن يقول شيئاً رفع الكاس ومض مضطرب قال: صباح هذا اليوم صمرت بالصيد الأكبر في حياتي قتل ثلاثة رجال مسهر لسائل جبر الحمدية ومراغنية هذبوا هدمين يحملون الأموال للجدعة من جبر واستوليت على كل ما يحملون محتي لف دولار عداً وقداً هذا الخيل ليس سوى محقر لتقديم بعينه بوعيه المبالغ الكبيرة تأتي أول كل شهر رواتب يوصلتهم قبل عشرة أيام وككاه ترصد من بعض لم يعالفي الحظ، ولا بد أن أظفر بها يوماً

بعد مبيت قال بعد مدحي هذا الصباح قررت أن أكفاني بمسبي، وريت عند الظهر مبيتة تعمل في شرف حفل إلى حسب الطريق حطمت ككاه سهلاً جداً فمن هو ر رتي معهم عقد الحروف لسانه ولم تستطع أن تصرخ فستطعت ففقد وعيه قلب وهذا هو المطلوب ككاهتها وحملتها إلى المبرة حثرت ككاه ملبلاً ومعدك اغتصبتها ثم قتلها ككاه هدراء وبديدة جد، نوي في صباح المد المرور بها، إن ككاهت لا مال ليه لا م بجمع؟

حججه هرت حشاني اشتراواً وبقيت على سمعي، هل لهذا لا تقول شيئاً ولا تستنكر ولا تفتنر؟

قلت: وماذا أقول؟ أنت تقول وأنا أسمع

سأل: هل صدقتني؟

أجبت: إن ككاهت لا تزال تشبه نفسك يوم عرفتك لا، لا أصدق.

قال بعصب وككاه وجهه إليه امره ومدا يقصني حتى لا تصدق؟ بل صدق! أتري ذلك أسهل هناك هناك فوق الطريق؟ حث المنة مرعيه هيه تريد أن حذك إلى هناك الآن أتري جثتها وتصدق؟ قلت لا، لا أريد أن أرى جثتها ولا أريد أن أصدق.

قال: صدقت أم لا، سيان عهدي

تابع شرب المنة صمته وككاه فكر يبدو أنه مجنون حقاً، حتى المجرم الحقيقي يتورع عن الاعتراف هكذا بجمعة من دون موجب ولا استجواب لا شك أنه يتناول حبوب هلوسة

سأل فيم تنصرك؟

جنب لا أفكر في شيء.

هنا، استنصبت، لا يمكن لأحد أن يثنى لحظة من دون تمسكك إن لم يكن ثامناً، قل فيم كنت تمشي والأبركك حث معركته لشعرب بني حنيفة، ولم يعد سيطيح الاحتمال كثر عقلت بمصعب شديد لن سجدك حبيبي اقتلي إن ردت، ما قلت إنك فعلت لا يفهم مجرم هادي ولا أكبر المجرمين إن لم يكن مجسوماً ووحشاً أيضاً.

سبحك بدمه وفان لمصعب مسجداً، حسبت أن لم يكن مجسوماً ووحشاً، بعد، صدقي، مصعب عابتي، هدميتي وهبتي، نكحون وحشاً حقيقياً، لمعمل لا بالاسم، وإن عمل على تصديس كبير عدد من أصحابي، قتلت حتى الآن سبعة عشر رجلاً بدم بارد، واعتصبت اثنتي عشرة امرأة وقتلتها، هذا فقط منذ ربعة أشهر منذ أن انصلبت عن الحمرة، هذا فقط لأثيب لنفسني بي حيوان بقدر ما أستخير ومصدقاً من مرس وحش، ولا أستحق أن مثالي البشرية بصله، لقد سارت مصعب جرائم قدر ما استطاع، ولي أفوت منسية إلا وأقتل، ما رأيك؟

لم حب، فاصدق اخبرك ما شعر برعيه هذه في التظلم إلى حد لاسي منذ أن هربت من المجموعه لا أحد من يحدني هلمس يحدوني ويهويون مني، زيد من يحدني يحدني يرفع صوته في وجهي.

قلت، وهل قصدت بيئي لتحدث وتنفذ؟

أجاب لا استأخرك، لكن ما دمت معاً، يجب أن تحدث وتنفذ ويعرضي حد الأحرار قلب كفيف يمكن أن يفتك وعرضك ما مملوب على مري، وبديهة مملوبة بالرمضان تحت يدك، ما تراسي لك أن تقتلي أن عصبك كلامي واحد مراحمك؟ صمت قليلاً، وهل، عذرك بي لن، مسلك باذي بشرط أن لا تعرضي حياتي للخطر، لكن عذرتي بأن لا تكون منافقاً، بل تقول رأيك بجر، ما رأيك فهم قلته بأنني حيوان؟

قلت لم، فهم مري كلامك، فهمتكم عريب ومصدق، من جهة تقول إنك لا تمشي أن تمت إلى البشرية بصله، ومن جهة أنت مصعب على الأثمت ملك وحش.

حد نفساً عميقاً، لم قل بصوت حميص مرتجف، لهذا قصه كلفني الأمير اللعين (عوض) بمرافقة مسهره هذا الذي قتلته صباح اليوم أن لن، لمهرب موالاً وباني إلى المجموعه، ككذب المرة الثالثة التي بكلفني بهذه المهمة، لكن ما استمرينة، ن مسهره بعد، ن صر في ليس بلغني بوجود بقني هناك حتى أشعر بحر، وقد إنه قرار الأمير تعيبي عن المساحة بدواع عليه وسيلعني عمده بقرار الأمر عوبي، استبدلي بمقتل بحر، وحالاً أقمتي في لنس كعب عاصلاً بعدد عن ي عمل، أصلت بروجي مرات عدة لكعب لم يجب، عرفت ن هاتك مع عبي، وعزوت ذلك إلى مصعب أمني، ذات يوم وبعد كثر من شهرين على إفمتي في ليس تراحمتم في رأسي الشكوك، ولعب الماء في عبي، تذكرت ن الأمير المسهل داسي في منزلي ذات يوم وراستي

نظراته نحو روحي فنشزت من ذهب إلى حمض سراً مستكشفاً، وتنبش على روحي ثم أعود إذ لا يسعني الطريق سوى ساعد قليله. ولما يعرف حد دولي، و حروحي، احذرت الحدود وسلكت إلى بيتي متعمية. روحي هو جثث جداً، وممولي، و حدث تشكي قلبه إلى الأمير حبه اليه، في أيوم الثاني لمعربي و بلغه، أبي استشهدت و سرر، صممه، ورقة تحمل هتوى شيخ لمجموعة بوجه تلبية رعبت الأمير العظميه والجسيه، لأن في هذا حدداً للمره، ولما على ذلك الحينه، مائلته، وهل صامحه؟ حسب بكتيه نعم مرات كثيره، ويأتي كلف راد، حبيب في نليل، و حبيب في النهار، صر عثلي ولم تملك، هضرتي، و من الشيخ والأمير والحدود والجه والسر، وقلب لها، هزمتي إلى بيت خائنت مني بسطليهم، وساحول الهروب يك، وبتلك من هناك، حدث بدقيتي وحرحت، صفت هيب السرحدت ومن خلال هراعت بيت في الحلقب الثاني ريت، حد هراء مجموعتي في الحيه الأخرى من الشارع مقابل مدخل البيه، حسب سكر، كذا يجلس ويبدد بدقيته وقد اتحد وصعيه بأهله، ثم، وبعده على مدخل البيه، هضرت كذا الأمير اللين، دلتا تضيد، يحمله لفتلي، ساعه احتبري الحدود، صمدد عودتي، ولولا هذا، ك قال لروحي، أبي استشهدت، والآل يرسل تابعه، تشميتي، ممس ذلك به عرف، عودتي، صوب، وقلب بكل حد الأهر، عرباته عربله، وهربت، مبدت عذرت بمسي، حيوان لا يعب إلى الشرية، صمله، وفرت من، كذا وحشاً بكل ممس الحكمله، قتل قتل من يتيسر لي قتله، ولا، وهر فعلاً شيم، لا هملته

صمت وهررات حدت تصعد من، صممه، مائلت وروحك من كذا مصيره؟

حب من علمته من حدته، من روحي حاولت الهروب، لكنتهم هيضوا عليها، وأكشفتوا أنها حامل، وقد ادعى الأمير اللين به حامل منه، ولا حد يعرف إلى ين مثله، بيوم حول بيتي إلى مركز بهم، هضرتا روت لي حدته في التمس، وحيد لم يتكفر، يبدو بهم حروبا حدته، من رقم هاتفا، كذا جروا روحي من هاتفا منذ أن غادرت إلى لينان.

قلت بمطاط: أمر مؤلم حقاً، ما أستفويه أنك كنت ربة الشبيب، خُلف وتقافة ونكده، ككهم صمرت من هذه الجمعه؟

بدا عليه شيء من استمراق، وقال: ستعرب ككيف صرت من الجمعه؟ حسب سافول لك: بعد أن بدت الأحداث، وفي إحدى الأمسيات وكف حمسه صدفه مجتمعين في الحقيقة للعب والشمله، ككهم عذرت قبل ذلك برمس سويل، حد حدت يتكلم همل من بعد، اللب عن ارشوى والصاد الذي بحر البلد، وخال اللب اقترح الشخص بمسه، من يشرك مع التمه هيرين تأييد، لمطالهم بالاصلاح، حتى أبي صمب من اقتراحه كذا مراد، وافق ثلاثة على الاقتراح، وإن صمد أنهم صاحبه الاقتراح صاروا أريه، وبقيه، ب هوجدت بمسي، وافق لا لعبه إلا اللب، بي لمب أقل جره منهم هضرتا بمطاطة بدأ مورطي

مائلت لكهن هؤلاء الأريه ككوا مستميين إلى تعميم ديني من سياسي؟

قل هيم 'علم لم يكونوا متسبين الى شي تنظيم حتى ولا كند واحد من المظاهرات بعد'،  
إنما قل نوع من مروءة عبدة أخضر بالراهنين ثبنت لأفندي، لا لمرال شياياً، ومخرج عما هو معتاد  
ومألوف في عمرنا

قلت ريم بتأثير جو الربيع العربي

حاب لا لا على أقل في حديثي لم يكرر كذلك، و عرف أنه التخليق لا التزيين

'صاف بعد صمت كان استمرار في التظاهر عمل مدكمه وعدداً ليس غير وكلت تزايد  
عدد المتظاهرين كند برراد احساراً وبعد اشتراك مرآت عدة في المظاهرات حده شعس لم  
تكر رينه في حبيسي، قدم نفسه على أنه مرال للجن عرفه في وقت لاحق أنه شيع المجموعه،  
واستل 'راف' سمها القوائم الأخويه، قلب يكثر في القوائم و'نلسي' شي وصفت في مجموعه الأمير  
(عوض) وعدد لي سمها المجموعه التي بشوي اليها بعض الأسماء الواردة كدوا من صدقاتي  
'خروس من هرسه روحني، و سمها عشيرة لا عرفها، وقالت إن لم تتحقق هانت حبس وحزل،  
نظرت في الأمر واستنحت، لمحب احراج مع هؤلاء الدين عرفهم، ودفع بهم 'هراصي' ناسي  
جهد بيدهم محكدا استخرج لخصي لم تكن 'عرف' الأمر سيتطور الى بعد من الاحتجاج  
والتظاهر بعد ذلك وحيد قتل شيء ممدداً وقد حضر مسبقاً هائل يهيم ويورع عليها و سلاح  
حاصر وهير يوضع في بيدي، ثم شهد قشيت حذب مستقل من هجمت بقصد التجديف، لي يميز  
فعلني بمسدت، الي قطع صرقت، ثم احتطاف وسلب، ثم الي قتل وانتهى الي استباحة ككل ما  
تطوله اليد من دم أو مال أو عرض.

سألت لكس أدأ لم تتسحب معه ريب ككل شيء كان محصراً مسبقاً، وإن هناك يدي  
حبة تعظم في المعية و ن القميه ليسا قميتك، لم لم تتعد وتتصل؟  
حب انت تتامل الملعب من بعيد و ب روي لك م حري مهي برف، ومن في الملعب يحصر  
فتظفر في الملعب لا غير فمن الصفره الأولى الى الأخيرة وعيد على الطفرة، ورحلاه يجري لتسجيل  
الأهداف بأي نفس.

قلت فلسفة الطفرة لم تعمل على باقي، ن تدفع الي الملعب من تشجيع أيهم بهم 'لعمس،  
وبم بهم ليمسوا الاعبي ولا يعرفون قرون اللعب بقلب اللعب الي فومس و صرب، وتشغل الساحة  
بعماس ذاتي، وهل قنط أناك كثيرين؟

أجاب نعم، قنط، واعتصبت، ونهيت وكل ما يحظر في بالك من جرائم.

سألت عريب كيف يعبد الوعي؟ لم يستيقظ صميرك ولو لحظه ومضكر فيم فعل و نت  
الدكي المتفهم؟

حب عيس عند المسلح وقلب ليمكر الا فيم هو حمي و'ني وراهن والتفكير عنده فعل  
مؤجل حتى اني لم قف 'هكر' الا عنده اعتصب الحضر و'و حتى ساعدتها فكرت اني اعتصب  
نساء كطيرات، سافول لك شيء، عنده نصيح هرداً في مجموعته وبعيش معهم، نحاول بشكل غير

مفهوم ر تقترب منهم ان تحكيهم لتكون ملهم ندامه 'ولا' وتجد نفسك تتناول عما يميزك مبث  
 يميزك عن الآخرين بلا شعور منك ليحقق الشبه والجنس معهم 'مر يبيد لك صعب الفهم،  
 لكبه يحدث في الواقع بسهولة عجيبة وكان فكرهم شتت اليك سمعوى وتصيح وكفك موم  
 مضموسية' وكذلك معمول شير ان نفسك لا تريد مقومته حتى انك تحول التشنه لنامر و  
 الامير وشخص شخصيته مهم نفس معجل، وبعد ان هذه الشخصيه التي انبثقت عن المجموعه  
 بدائيه عزائريه مغلطه له حبه لثوبيه تدور حول محور واحد هو اللذه. فحين تعود بك القهقرى وتقبل  
 امور ترفضه وتستكره وتستمره يعود وكفك امور عريه من راسب المجموعه فترته  
 واعطاه شرعيه هاتلج يفقد شخصيه ونشده ويتضمن شخصيه المجموعه، مثلاً اشخص نفسه  
 يستصعب القتل والاعصاب لكن من سهل هذا ان قربه المجموعه، شعور ان الحريره التي  
 ترتكبه من يديك بسبب من يرتكبه ابي المجموعه من ترتكبه ولا عقده نسب عهده تات  
 سالب وهذه الثموى مكنت تزامن مع و بعقلانيه وب الذي المتضا قرن الرويات؟

جاء لا لم تكن اضمن به ريب يؤمر به بعض المتفكرين وب تعرف راي  
 تدني الحدس العقلاني الربيه و فهم الاسلام فهم حمريه، لكن حين يرى الآخرين من المجموعه  
 يؤمر بهذه الفتوى ويقره ويبرمونه تجد نفسك تمرسه بحديه مضموسيه كفرد مهم،  
 محاولاً ان تؤمن به وبو لم تكن تؤمن به حقيقه لشعورك بانفسك 'مهم نفسك' ولا سيما وان هذه  
 الفتوى تبيح لك كل ما تشتهي وتغلب عزائرك على قيمك فتعرق مع المجموعه في ملذات شبيهة  
 طفالقتل ولا تعصب به يشبه حبوب حسب شغل عسرت حبايه، الجمعه تشدك الى الأسفل  
 وتعرف انها تشدك الى الأسفل لكن من العجيب بك تجد نفسك تستجيب وتعرق في ملذات تنسيك  
 شخصك، باني فكيفيه يتحول الإنسان؟ لا اظهم.

قلت تستجيب لأنه تطلق لك عن ذواتك الميرييه العميه وتيسر لك اشبعه بيهم حلاقتك  
 وقيمك تعكبت وتحدده وتقتل اشبعه، تستجيب لأنه يبيح لك كل ما تشتهي، من قتل من تعكره  
 و من لا يحيلك، واعصاب من بروك، ومصادره مو ال الناس وبهيه تستجيب لأنه تزيل كل  
 المحرمات من دهلك يدحتيه حبه من ملذات حيوانيه 'رسيه مدغمة محبوب تقترب عك متف متصوره  
 حيلانيه' وهكذا حلاقتك معمره بل بموتك بجثته ترميه بعد الموت وهي الجمه كرم نفسي بذله  
 هذا لتستكمل مدداتك هناك لكن العمل يعرف ان كل هذا خداع وكذب، منح مغلط على  
 حسب قيمه اندييه والأخلاقيه والإنسيه باب سيد قسم كنت تريد مقوله حفظك منك يوم  
 ها جئت المصدات الاربابيه التكبريه في الجرائر هريه وقتل كل هله وعقت جثته على  
 الأشجار كنت تردد ما يباح اليه هؤلاء حريه داخلية عميد لكل منهم شخصيته وبحرره من  
 عبوديه للشخصيه الجمعيه الموحشه ليسمى له اسعده انسيه، يدكر؟

قل لا لا ذكر ريب كب رد فكره فترته في ذلك الحين لكبي قول لك ان لا علاقه  
 للذكاء ولا التشبه بكل هذا، فكس ممذ شرب يحمل اجرة في الفلسفه، ويطلع ليل لركتوراء،

وهو يحب بكرة 'مرز عوص' ومن 'مرز عوص' جعل لا 'عند' به تحسنى المرحلة الاعدادية، وهو من أصحاب السوابق، كان يمارس التهرب والأتجار بالمقدورات.

سألت 'مناصيك' لم يفتّر مدبكر 'مناصيك' وتذقك 'بين الوعي' في قتل هذا؟

قال فكانت القليقة مع الماضي، 'مناصيك' يدبكر كأخيلة المعاص، أما الوعي فنبقى أعمى وأصم بعينه مزاج السبع.

قلت ما دعت تعرف حذب المجموعات وسبب بلاتك لم لا تسوي وضعك وتعود الى حياتك العادية؟ قد لا يكونون على معرفة بأن يدبكر 'مناصيك' بالمدى؟

صاحك صحكته مضطربة: وقد قد نجح في حذاع السلطات وقد قلع في التهرب من 'المسحور' لعنن كفيف عرب من نفسي؟ لا فت الأول لقتل هذا، و لا وحش ولا يحق لي أن أكون إلا وحش.

قلت ممك الأول مننت 'لف دولار' نستطيع أن نهرب به الى الخارج، وتلجأ الى صبيب نفسي، وتبدأ حياتك من جديد.

قال افتر حاد يستحق المظن لكن بعد أن 'قتل' الأمير السافل عوص ثم سألك وهو الطبيب النفسي يدالج وحشاً؟ اب تكلمه ككولاء الذين يفترون عن التوبة صدقي متى سفلت محرماً في ذهبت، والمحرّم مجرد حذر نفسي، حتى لو شجعت في نصبة عن جديد فسوف تسقطه عند أول لحظة ضعف قتلت و عثمت مرة، فلن تبالى بإعادة العكورة آلاف المرات، وأنا ذئب ولا أريد أن أكون شيئاً حر إلا ذئباً، لقد تكلمت كثيراً، هذا للتوم، أعطني مفتاح البيت.

دخلت و قتل الباب مر على العرف يظن بهي 'احتر' عرفه يومي لهدم 'ركن' سدقيته الى حاسب ر س السرير، وضع هدمي النقال وممتحي على القمصة الصغيرة الى حسب السرير، وكان عليها كذب الحيوان للجد حص، وقلم تحطيف سمير، ثم يحمل بالكتيب كعب كان يعمل في الماضي، وكان يحتفي بكل عنوان مكتب مل ثشي فوقه زمرت من الأوراق المسية يظن في وجهي، وقد أن كتبت نحتج الى من، حد زوم، و خد الزومتين لا هرق، املك المال الكثير.

قلت شظفرا لا تحتاج الى مال، هدم الزومتين من الماضي 'لف دولار'؟

قال لا، لا ما حملته عيص من فيص، ما بالتكفيل لا انقاص فائدة، والمصرف الذي أودع فيه موالتي هو باسم الأرض ومن الصخور بتقليد كان عند الشعوب البدائية و راو لا يزال صانح، لو عرف أصحاب الأرض ما فيها لقبوه شبراً شبراً في مكانه كثيره حين أموالاً، ولو لم أكن متيقن 'نك' ستموت قبلي لأعلمتك بعدئذ، نترشي، هذا أذهب وبم لكن أحذر أن أي حركة أسهمها ست ميت لا محالة.

قلت لكفي عني صخامة بروتست، وقد ختح الى دخول المرحض 'كثير' من مرة.

قال بلهجة فاضحة غير مسموح، بول في سراويلك، لكن ي حركة مت ميت..

قشعريرة اجتاحت جسدي، قلبت تصبّح على حذر.

'مريب بمسي هوى' السرير في العرف الداحلي مر دون أن أدرك حداني كس من استحيل عليّ أن دم، حدث ففكر أنه قتل وحذر حب القتل في دمه هو يقول سراخه أنه لن يترك شبيعة إلا وسيقرهه. وفي شبيعه أكبر من قتل صديق؟ لم يكن الأمر الذي عطشي إلا لحظي لميم نفسه بالحديث ويرفع في داحله لحكي لم تلق ولم عكسه بظلمه تجرح، ثم لم يزل به متيقن سي سموت قبله؟ نعم سيقتلي، لو لم يكن بيوي قتلتي لكن أعرف أنه يهرب ويدم على سطح بيتي ما كان يحد من دلي عليه؟ الأمر واضح أن ميت على كل حال ولا بد من مدمره لأنشد بمسي، فكيف أهرب؟

بوقت يمر قليلاً وشعيرة تصعد أنه يدم بعق الأي وهل ستطبع ن ستولي على بدقيته؟ حتى لو بحثت في اقتصدته هاد لا عرف التمدل معي في حيسي لم حمل بدقيته ولا قننت عصوراً، قد عدده لحكي عجر عن قلبه أبي في موقف مقبب حداء، في لحظه وكان صوته سوي لمع في دخلي حصر الهي سر بحيري هدة واحدة في ميني غير مسورة بحديد، هادة المطبخ وأطبخ مقبل العرف التي دم هبه لقد راقمني من حلال لككه جلال تجوّه لم يتيه اليه، لقد سبه سبه ندمه طقت صمت أن مسمه، شعيرة سر حداء ومتقطعة، انتلوت أكثر من سبعة قررت به الوقت المناسب لأدبر رحت رحتاً هو المطبخ، المفاجأة السعيدة العظيمة أن الهدة طقت مفتوحة على معراعيه، رأيت بمسي يهده وحذر شديد حتى لامت رجلاي الأرض رحت في الطريق الرابي محفظ على هدوتي وحذري، وما أن ابتعدت حتى خب رجلاي في العلة المزينة من راس التل، كان سوء القمر شاحب وعواء مدمر يمل أي من كل صوب، وأنا أعرف جغرافية المنطقة شيراً شيراً حل حسب بي صررت في من حتى يو عرف الاتحاد الذي سلطته قل يستطبخ الثور عليّ بين الصطور، من السهل النجاة من وحوش الحيوان بعد أن يحوت من وحش بشري، تسلقت شجرة سمدي صمخه ومن هروعه الطكيرة قصيت سمعت بين عموة ومجوة وعدم بروع المجر ترجل عن الشجرة، جلست في المكسر الذي عادت الجلوس فيه بعد صائل يدم كغيره، عامل الشفق وعيب الشمس مصطبة تكسبه انصحو الصعصع من ثلاث جوب، وكنت سعيه لعرش والعرش مشرف يطل على بيتي وعلى الطريق الصعد نحو الهيسه، ومه أري امتداد السهل الصبح المتوج إلى بعد الطريق الدم الثلاثية، صرموس - حمص - كدس بطر تي تتشاعر من مكسر إلى حر مراهق وزيتته، رأيت مصدراً على قدميه بعد حفل الأشجار المصبل بيبي، بطرا تي فلتت معلقة بذلك الشيح، نره تحبه الأشجار ونره ثيرة المساحت غير المشجرة بشكل وضوح، الهده شامل، ووضاعة الصبح تلامس خفي التوج، محرك البحر في داخلي، بحر مرة أركبي فيه، شيعته إلى الطريق انعم منتظر سيرة عبده إلى حمص كك شذول حمل حقيقه ميينه بخت جيمو روده به كس لا يزال شاب لطيف مبهج صب في النسر وكنا سحدث وبصحت، شرب إلى سيرة كبيرة عوقمت صعد وهو يقول لا تظن عليّ لوخ بي ولوخت به نعم، كان ذلك في صبح يشبه هذا الصبح مدمر، الصبح لم يبر لونه، لهذا عيرت لوبك بهم؟ في فكر سمع روحك لدا، دلت ههذلك القديمة بكل هذا اليه، ههذلك القديم والآدمي؟ ليناك

جنتي رائراً كنتك الألبم فأحسبُ استقبلك كمصيف سعي يرى من واجهه موكمة صيغه إلى الطريق العام ليُلوحَ به ويشول لا يظل عليّ! لخصي الآن شيعك بعيني من بعيد دور بـ تصدّاح، وملازمة المصافحة تكلمك تعلم هي المائل ليدعه العواصف الوجدانية 'بشرية' هنا ود من دور مصافحة؟ إن الآن كمصيف فرحت عليه حصورك هسراً، وبعده بعداً بيتك بالهجر والإخبار مرعاً. هنتحي مستعداً متجماً قرك. سلوك لا يليق بمصيف عذر فهل يليق بمصاحب وصديق؟ ثم زيت شبح قديم يحول نحو الدغل الذي ادعى أنه ترك حشّه الفداء فيه لا ثم يصل المصوّث بل حر حث سيرة نيك 'ب' معلقة الحلبي تراقص عليها الأشعة الوليدة فعلته ذهنية اللون راحت لتعذر نحو الطريق العام.

فكثرت، لقد رحل، الآن أجمع على التزلزل لتتقد بيتي؟

بهمج وقيل رحلوا ملا الذي صوت احتلاق كثيف بكسللة امجارات تصاعدت من الطريق العام رحمن ذهب بدمع الصبح وضارونه خلست من جديد، واستمر احتلاق الرحمن أكثر من ربع ساعة ثم همد

فكثرت، لا عرف من أطلق الرحمن علي من يهيم؟ لا 'عرف أن كتبت من علق الرحمن أم' أطلق الرحمن عيني لا عرف أن كتبت أنت الآن حب م ميت لخصي عرف شيب واحداً أن ذاكرتي تأسس أن تسترحب بالصورة البدائية التي جنتي بها حر مرء وتتمسك بالصوره التي عرفتك بها لأمد ضوئيل إسماء حصري دكبي، و ب قلبي يمسك لك الشفاء من تسمم هنتك بعفتك وعواطفك

فكثرت وكرت نحو البيت، كس السب معترداً وممتحه من الداخل، ر حلب نتهيب، نظرت إلى المصيدة الضميرة حسب التمير وكس عليها هنتي الحوال لا لم يترك زوجه ولا زمين من وراق نديه، أهد خدمة لكثرت وقد سرعه وكثرت على الوجه غير المخلوع بقلم التحفيف الأسمر الهوسوري ميزانك عليك حدثك لا 'كنتمك' و ب شيء فعلته عند يقشيتي سي رحلته لأوهلك برصدته في ر سلك حنك الخليب سي من الحث و ب مسح لخصي ولا مرة استطلعت النوم في بيت فيه حشّه حالب نهض وتنب على مسعري لعدمني ولا يؤثر هيه رحمن الأحلام، فاعتاب نوم لأبني مساحياً مؤن الليل، لدا هم عذرتي ب قتل و مئتي، ولولا هذا لوذعتك من مساء وقيل النوم، برصاعيتي لا واحدة

بشيمب باسم ووقف فكر لا 'عرف أن كتبت لحسن الحظ م لسونه ب الساس أصناف شتي فليس ككل لاس مساحي مثلي، وليس ككل الساس عدواني مثله هسم، وعلى رغم لكثرت التي كتبتها بعد بدم وبقلم لامع انداد بهدم الصور سموعه وبجرح البصرة بحدثه، ثم سطلع إلا أن أعتقد زيم لسلجاتي وبراقي ز لأهب الحقيقة، أن هقسم أتبه إلى نافذة المبلغ المصوّح عمنه جل في الباب لحكه عص النظر ليخصني من البجة من آه حش الشرة لدم الذي يعيش فيه



## فتاة العشق

الطاهر

□ تاجر حرجي \*

كانت ميثيل الصبيفة قد 'ودت بحبه الرابع مستطراً قيه عظيمه ولكن بعد شهرين صول... السممت الصبيفة بلاعب رؤوس الأشجار الطيره، وحدود الورود المنتشره مكثفه في كل بقعة من حديقته المجمع الخلالي. فقد انتهت يوم الدراسة في سنه تعلم اللغة والتحصير للدخول في الجامعة.

وحيل مثله مثل نقية وملازم يتحذر الأيدم القديمة للعودة الي بلده وقصده الصبيفة هناك وحتى ذلك الوقت كان يهرج مع حديقته مرج الشيب الحليم بلحب والعتيت التجميلات كان وصديقته لميل ميثيل اندي بهي سه الله بعد في استقل صديقته ميثيل القديمة من بلدة مسيره تدعي وميكوسرات. كان ميثيل قد تعرفه عليها في الشتاء عن طريق حد سدقته الرومي كوي. فريه له ومن البلده معها.. كانت مرأت عدة الى العاصمه والتقت ميثيل... ضم تعرفت حيل الذي يستكن في البيت معها.

كان ميثيل شيب شيب متوسم الجمال وقصيرا بعض الشيء ولكن وجهه وشعره السليل الشديد مسود، وبسمته الدائمة اللطيفه تصمي عليه من فريه من حيل ولاسيما بهم اتين من بلدات فريه معها من بعض في الوطن إلى العرة.

لم يكن حيل عبي ولكنيه كان يملك من المقود أكثر من ميثيل الطيب لذي لا يملك لال، فمعرض عليه بقودا لكي يستطيع الفوز مع لوميد كهم كانوا يدعونه ولكن ميثيل رفض، وقال له

.. اذا 'ودت تستطيع ان تدعوت وتذهب ثلاثه فهي يمكن لك ودأ كهم قالت لي عندما جاءت في المرة السابعة.

.. ولكن يا ميثيل يجب ان تكون المقود مملك.

.. لدا

.. لأن النساء عده يحبن الذي يدفع، هلكرم يشدهن ويعبره في المربه الأولى في ذل الأمر، وفي المربه الثانية بعد ممارسة الحب.

ثم يقتنع ميشيل الخليج بتلك الضلالت، وتلك البسمة لا تشرق شعبيته سكانه، وحر حليل ماذا يفعل، فقد كسبت في المرات السابقة بعد رُعرعها وحسب ميشيل تظهر له ميلاً كبيراً، وبسبب مزاج والده تعذر له وهو لا يريد أن يفقد صديقته بس حمة التي حثها.

أخيراً وسلب لوميث إلى محلة القطر حيث كتب في انشغرها، عديم وجدتها معاً بسبب هرج غير قليل معروء، بشرح وعشيقهم، وذهبوا جميعاً إلى عرفة ميشيل في مجمع الطلبة حيث تناولوا الأكلات الشعبية والبريد، وشربوا من السويكف الخلية التي نتت بها من البلدة البعيدة.

شرب ميشيل كثير، فراح يتروح بس الصدو والمسكر، ثم اعتبر اليهم ودم في لسويز أم حليل اندي لم يشرب إلا قليلاً فيقي صبحاً، فجاءت وحلمت بديده وزاحت تقرب منه اقتراباً حسن، انه لم يهد يستطيع المناومة، فقال لها

- دهينا فذهب خارجاً إلى الحديقة

- ولماذا مخرج هنا أفضل؟

- أرجوك، ذهبت مخرج

فخرج إلى الحديقة وتمسك سويلاً، وهو يحاول ينشئ السبل لا يعطيه هرسه لتقرب منه كثيراً

عندهم فرق ميشيل، فكان المدة قد حاء على حسن الرعية المشتله في عقل لوميث وتمسكاتها، ولتكن خلةاً غللاً صامداً

ذهبوا إلى القهى، وقضوا سويتم جميلة، وقال خليل ميشيل خلسة

- خذ النقود وادفع أنت

- بل دفع انت، فالتقود منك ولا فرق بينك، اضطر خليل إلى الدفع أمام عبي لوميث، فشكرته عند خروجهم بقبلة غير بريئة على خدم

في الليل وبعد أن أكلوا أيضاً من أكلاتها الطيبة

كان ميشيل يأمل بأن يدم عديم كعب وعنده في وقت ما في الشء، ولتكنها قاتل بها تريد أن تذهب إلى قريته، في المدينة وتأتي صبحاً، وعصب ميشيل وبس عصمه وامرأها اقترح خليل

- لكي لا يعصب ميشيل تنصت بس في عرفة ويأتي ميشيل ويدم عدي إلى كعب مصرة على ذلك، رحيته هي بالفكرة، واضطر ميشيل إلى الاعتراف

في صبح اليوم التالي وكان يوماً جميلاً، ذهبوا إلى حديقة اليرستو الكبيرة الجميلة بعد أن حاول خليل التهرب، ولكن امرأها وامرأها ميشيل على مرافقتهم حمله برصى، فمأخذ كة التصوير التي يملكها، وراحوا في سباحة جميلة تصب اللحظات على رؤوسهم ملينة بالصحك والمرح والأحسيس الرائعة

في الحديقة الكبيرة الرائعة - كتب تعني بيهم ويداه ، أحدهم شريك يد ميشيل والأخرى يد خليل - كسر خليل معرجاً قليلاً . ولكن مرحجه وأبسمعت صديقه كدت تعلمته ، وقالت لهم مرحلة المثل الشعبي " بين اثنين لا تعطر عليك " فأجاب خليل

- وكان علي أن اتى بصديقة معي

- وهل عندك صديقه . قلت مستهيم

- صده الكثيرات هذا الملعون ، أجابه ميشيل

- الكثيرات ، قالت مدممة

- إنه يمزح ، لا تصدقيه ، أجاب خليل بخجل واضح

دموا في رحلة بحرية في القرب الكبير ثم إلى المعلم في الحديقة بعد أن مشوا كثيراً ودعوا وبعدوا إلى الكهف ترب لأجل الحلويات وكسر خليل يدهم في كل مرة بعد أن يكون قد حاول إعطاه الحقود حلسه نيشيل ليدفع ، ونقص الأخير كسر صيدا في ذلك مثل ليس

في أثناء التره أحد خليل لهم مورا يسم ميشيل يسنقه وبعد ذلك قدت تصم على أحد الصور للثلاثه ، ثم شاربت لي ميشيل ن يصوره مع خليل ، هاجم ميشيل له التصوير بطيحه بيهم ككاتب هي تمانق حليها ، وضيمت قبله على ضراف شمهه بيهم ككاتب مصحكات ميشيل البرينه لتتالي ويقول

- لم يدعك تقبلينه على شمهه ، فم كسر مهي الا وعدت حلياً وقبلته على شمهه بشوة ووضوح مما أثار حياء واشضا على وجهه ، فقالت له

- لماذا أنت خجول هكذا كالأطفال ، التي أشتيقت قبله منك ، فهل تمانع ؟

بيهم راحت مصحكات ميشيل الملعونيه تلف الحكلات وتعلمها سراه عريه

ولس الصيف سريه هرب بعد أن رى مدققاً وراق الأشجار وهي تترشح وبهر منله بأحسنتي الملوه بأف لو وور وبتكدر على الأرض التي امتلأت بتلك الأوراق

وعد الطلاب من مديهم وبلدانهم وعدت الحركه إلى مجمع الطلبة ، كما عاد الصديق خليل وميشيل من ميشيل فقد عير إلى مديسه ككلوج المعينه حيث دراسته و مع خليل همسي في بو حورست

وفي إحدى الأمسي الحريميه الحميله ، وكسر الهدوء الحريمي يرثر حديقه مجمع الطلبة ، والنسمات الحريميه نهدهد وردنه ، وصوب ميرور يصدر من إحدى الغرف التي يسكنها الطلبة العرب ، فقد حازوا وجلوا معهم صوت مرور الملائكي ليدكرهم ببلدهم وأهلهم جال قليلاً في الحديقه يستمع إلى ميرور وهي تقو بتجيلي منو ندقكر شي ورهه وشي موره ، عاورة مصكوب أشعار وأسمو على الصوره ، يا مرسال المراسيل ،

سكن داهياً إلى المدينة ولكن فيروز كان متعاطفياً بالنسبة له منذ كان صغيراً لا يستطيع الأهل منعه وعشقه وهو حليم لا يري ما حوله، ولا يسمع همسات العشاق بين الفروع الحريمية وقد تأخر عن موعد مع فتاة تعرفه، قبل مغادرته ولكن صوت فيروز كان أقوى من كل موعد

وسكن الطليعة والرمس إذاً مصدفة على حبه اللامته في فيروز، فأحسن ميديا توصفها فوق عيبه ثم يدر بخلده عندها لن يكون تلك البدان ولكن صحتك لوميت وقبلتها يتخله من روبسته الغنية الحنة هطلح آتبه وهي تصحك بمرحله المهدود، ويخطر في الشمس الملونه بقرميره شدة وملونه الأفق بكل الألوان الجميله فقد له وهي تراه حلاً

- هل أنت عروس محمد برزيتي؟

- بل محمد جدّ ولكني متّجاً قليلاً ماذا تعلمين من هل جئت الى ميشيل؟

- بل جئت إليك، فهل تقبلني؟

- بالتأكيد ولم لا، قال مرتبكاً قليلاً.

- هل عندك شغل أو موعد - أراك في عظه من عده موعد؟

- لا تهتم المواعيد الأخرى بعد أنك أتيت أمي

- هذا الكلام يسميني كثيراً.. قالت ضاحكة.

- تمالي نضع ما بيدك في مكان ما.. قال مرتبكاً

- ولماذا في مكان من - لا تستطيع وضعه في عرفتلك وهي لك على ي حلاً من طعام الصيمة الذي تحبه والتسويكة التي تريدها.

- تمالي إذاً إلى غرفتي

حمل الأعراس لتفكره التي معه وعدم وصل إلى العرفه قد لب

- لماذا بكل هذه الأعراس؟

- لأنني أريد أن أبقى أياماً عده فهل عندك مانع؟

- أبداً.. أبداً.. ولكن هل ترفضت ميشيل؟

قال ذلك خجلاً، فأجابه من فوره.

- أولاً أنت تعرف أن ميشيل في مدينة كلوج، وثانياً، من مد الصيم، احترقك أم ولكنك لم تسمح لي بالاقتراب كثيراً منك

- وكيف أسمح لك وانت مديقة مديني

- ولكنك أنت اختيري، فهل عندك مانع؟

لم يجبها، فأتت وطبعت قبلة على شفتيه، وقالت

- أستطيع الآن فعل هذا ، أليس كذلك؟

ثم يعرف هذا بجيبه . ههه ولم مره يرى انه يعوض صاحبه ووضوح هذه تسمع حبه حيوانها لتوقه بدلا من ان يفعل هو ذلك ، فابتسم ببلاهة ، ولا حظت ذلك ، فقالت .

- ان كنت اعجبك ، فسوف أستمع ، وإلا هأت أشعب من بدايه الطريق

- انت عجيبني كثيرا ولطفني بحت وضاء المصباح - حاضي بكل شيء ، بمجيتك هكذا ، بكلارك المريح بكل شيء

- انت لاحظت منذ الصيف اني أريدك ، أليس كذلك؟

- نعم لاحظت .

- إذا هل اعجبك.. هل أنا جميلة .

- أنت جميلة ومهذوبة وضحكك الدائمة تسحرني

- عظيم ، إذا فباني ست . قلت صدقك

لم يعرف ماذا يفعل ، هانت ووضعت يديه حول حصره ، وتت بر سه ، وقربت شفتيه من شفتيه وكانها تلهم مثلاً صمراً

ها نحن ببلاهة ، هامسكها وشده اليه وراح يتكلم بصغير من الشوه

بعد حين تذكرت وقالت له

- اراك وعدتي في المرة السابقة ان تظهر الصور التي 'حذف' مع في الحديقة الكبيرة عند

تسافر ، وتأتي لي بها ، فهل فعلت؟

- بالتأكيد

- أنا لا اصدق ، هل أظهرتها؟

- تمالي لترى

كس حقا قد ظهر عدة فلام كس قد صوره في السنة التصويرية السابقة جنب ممة الصور

كلها على الرغم من انه لم يظهر صور ممة قد بحث اليه ، ها هي دي يطلبها ، عند رات الصور الملوقة ، شجعت فرحة

- ايه جميله جداً ، عطني ايه كلها - رحوك . قالت ذلك بوسل مصحك .

- كلها؟ وأنا لا يبقى معي أي صورة لك -

- لا تخف ، معي صور لي ولدتني سوف عطيك ايه ، ههه تقبل يهدد المبدله

- أرني الصور التي معك .

- ولكمها ليست ملونه . قالت متروده .

- لا يهم !! المهم ان تكوني جميلة فيها ، صفا أنت في الواقع

- هل حقاً تراني هكذا ، أم أنك تصحك عليّ ؟
- إنني بالتأكيد أصحك عليك. قال ذلك وأدلى ظهره لكفي بحمي ابتسامته ، أحسب بذلك.
- عدارت ووقفت مواجها له وجهاً لوجه هزته يئس ، ويكفد بصحك ، فمصحكت وهبكت ، وهالت
- فكنت أصدق أنك قلت ذلك بحديّة.
- ولم لا ..
- إذا أنا لست بحيلة ، أليس كذلك؟
- بـ مجنونه ، قلت لك سبقاً حب حيله جداً ومهمومه حداً حداً ، لم هل ذلك في المرة
- السابقة؟
- لا أعرف ، يجب أن تقول لي في كل مرة لكفي صدق
- أعطني صورك ، لأرى إن كانت أجمل منك؟
- عملته الصور ووقفت تنتظر مثل قطه نهر راسه وتنتظر شيئاً لاحقاً ذلك فحاول أن يتمد
- عدم الابتسام بل صغر قليلاً مقطباً حاجبيه قسداً ونظر اليها هزها تنتظر قوته بسرغ الصبر
- فابتسم فجدة وقال الصور جميل ولطيف جميل فصدت تنتظر تلك البصابت مثل عيش
- اندفعت عليه المده فحاة ، فمصحكت وعنته وقتت مرحة
- لو قلت عكس ذلك لكنت قتلك.
- تمالي اقتلني هـ في السرير
- فأجابت ضاحكة: سوف اقتلك فيه كل يوم.
- كل يوم ، ألا يوجد يوم للراحة؟ قال منزحاً
- نعم ، يوم الأحد للراحة. قالت ضاحكة
- اليوم هو الأحد ، إذا لنستريح
- لا لا يمكن ذلك اليوم هو أول يوم لم ، لا يمكنك أن تستريح قالت ذلك وهي تصحك
- باستمرار ثم أصافت
- أنا مسرورة لأنه لا يوجد إلا سرير واحد
- لماذا؟
- لكفي لا تهرب مني أبداً - مستمرة في مصحكتها
- ومن قال لك إنني سوف أهرب؟
- لقد هربت مني طوال المرة السابقة حتى قلت لك لا يريدني بعداً
- سوف تهربين أنت مني الآن. قال غمراً يعييه.
- ولماذا؟ قالت متعجبة.

- عدلاً تحتل قتلًا طوال الليل  
صحبك وقابل  
- ما مستعدة للقتال ليل نهار  
- إذ هي مد  
- الآن قاتل مدعشة مرحه الأريد ن تسكل ولا  
- ففعل صبي لي ككاس تسويك  
- والطعام متى تريد  
- بعد أول جولة من المصارعة  
- صبت له ولط ككاسين، وقال لي  
- بصحة المصرك الضامة  
صحبك مع وأمرم الككاسين في جوفهم ووجع الككاسين بسرمة على المصدة،  
واجلسه بسرمة على السرير، ولم يعد بقي أي منهما ماذا يفعلان.  
بعد المعركة الأولى كانت هناك استراحة تناول صدم الصبغة العليب، ثم قال لي  
- هي مخرج إلى الحديقة، فالحو جميل، وأحب التقاء جمال الطبيعة مع الجمال الأنثوي.  
- عن أي جمال ثوي تتكلم؟ هل تريد أن ترى فتيت حرييت بعد أن شبع مني؟  
- يا محبوبه ن تكلم على حملك من مروج جمال الطبيعة  
- إذ كان الأمر كذلك فلا بأس قلبك صحتك ومستعيد مرحها، ثم صعد  
- ولطكت لم يحسن بعد إلا المعركة الأولى، فابن وعمودك بالقتال حتى الصباح بهذا المقاتل؟  
قالت ذلك وقد غفلت وجهه بينيها  
كانت تتكلم ويضحك دائماً مع يصفي على الأخوة مرحاً مستمراً من دون انقطاع. خرج لي  
الحديقة المليئة بالأشجار، والورد، والعشاق  
كان لي ليل قد انصاف والقمر المعلق على صدر المصدة يدير العنمة، ويصحبك من العشاق،  
كعب يصحبك بهم، ثم تأتي العيمات المسفرة، فتعطي وجهه مثل حمر على وجه امرأة شوقية تصح  
الخمار ثم تيمده بضمه. ثم يسعد وكتابه تسترق النظر والعشاق اللاهون بالحبيب واللاهون وراء  
القبل لا يتخللون إليه وكتابه غير موجود على الرغم من أنه هو الذي يحمل لياهم المشقة تلك.  
وهي هي منتهى به تقبله وهو لأم عنده قليلاً، مستمع بقمر العشاق ذاك وإداه بصدر  
حركه عريه وسريعة تحول من حالته أن تصدقه ولكنها حق تحتني به مفرقة رسه ووجهها في  
صدره.  
- ماذا بك؟ ما الذي يحدث؟ قل متعجباً

- لقد مرّ هريسي الذي عرفني على ميشيل ودخل الى البنية فهو يستكن هم  
أ. ١٩

- لا،ريد. ن يحدد مصفوفة سيئه عمي. همد لم التقيه بعد ولم اشرح له الموقف  
- ما علاقته بالأمير؟

- لا شيء. ولكن قد يتحسّر سيي بذلك علاقتي هكدا سرعه وقد يتكلم مع هلي على  
الأمير. فحتي اهلي لم اشرح لهم الموقف بعد  
- ولماذا؟

- وهكذا اشرح لهم. أوّل مرّة تحقّقت نك تريدي؟

- فليبد، لا بأس. مملك حق.

- ولكن، الا يوجد عندك ممكن آخر غير هذه المرفه؟

- عندي غيره، اخرى في مملكة البوليتكسيك القبرية هي همد، ولكنني غير مرتبة لأنني لا  
استطعت.

- ان دع بذهب الى هناك. فاند لن روح اذا فطرت نبي سوف التقي بقريبي همد

- فكما تريدين ولكن ليس الآن. هلمره همد تحت الى شتيف وترتيب

- لا بهم. أنا اقوم بذلك

- لا يصبح ذلك هانت صيغتي، في المرة القادمة، سوف جعله مستمده لاستقبالك بكل حموه  
وكما يجب.

- ولذا في المرة القادمة دع الآن أرجوك.

- المرفه همد مهملة ولا سنطلع الآن اتركني الموضوع للمرة القادمة

- فكما ترهد ولكنني.. لا أريد أن يراني قريبي همد الآن.

- لا تحب همد استعدي محرك وصحفتك الجديدة همد حبل مرحه

فحمت رأسها قليلاً، وابتممت وقالت.

- همد الى المرفه

- لماذا الحكي لا يراك قريبك، الآن صبح الوقت ماحراً وتي يروح الى الحديق

- بل، ليس تهد السيب

- إذا ما السيب؟

- ما السيب؟ الا تريد القتال بعد؟

فانت ذلك، لم غمّلت وجهها بيديها وهي تضحك خجلة



- إذ عي إلى القتال، قبل مبسم

كس قتل مستمراً تشعل نرة قتلاته، وعافه من جهة وكلمته ومداعبته من جهة أخرى  
ثم سره جرى بحمد صحفته، ونظفه التي حطت الكثير منها، مع بطقه الساحرة على تلك  
النكته.

صنبت المعرك مستمرة حتى حُل المصبح بوسه يويد ن يرى العشق اندي لا يدم

فقال

- هل نام الآن؟

- أنا لا أريد النوم

- ماذا؟ أتم شبع قالت صاحبه

- المقاتلون لا يشبعون من المعركة

- لا رجوك لأن عتوف لك بملك مقاتل من الدرجة الممتازة هدمي شمع، قالت ذلك وهي

مستمرة في المحللة.

- فكما تريد.

- أحملت حقه يديها، وأرادت أن تدم.

فقال

- هل تعتدين أنني أستطيع النوم هكذا

- ولماذا؟

- إذا وضعت يدك حول مشي ضوف تبدأ المعركة من جديد

- لا - أرجوك.

- إذا نامي أنته هنا في السرير، وأنا أنام على الأرض، وإلا

- وإلا ماذا؟

- وإلا لن يكون هناك نوم.

- فكما تريد، فكما تريد، قالت مستمرة في صحفها

ثم تكعد تصح ر سها على التحدة حتى راحت في نوم عميق فقد هدأ الغضب بعد سمر، ضويله  
في القطار وسمر ضوئل في العشق، هو مثل ضوئل معصم يحبه بمكر في هذا العشق الصالح،  
حتى لم يعد يحس بشيء.

عندما هدأ، كس النساء قد جلس على هرع الحكون ملوث بكل نواش العشق المتدرج بعد ن

شربا الشاي الأسود أو العروبي فكما سمته، قالت له

- خفي إلى غرفتك الثانية. أرجوك

- أووم، ألا تستلجعي الانتظار للمرة القادمة
- أرجو لك فقط، أريد أن أراها
- وحككتها عبر نظيفه
- لا يهم، حدي 'رجوك' و حطت بحقه يديها، وهي ترحله بطريقة تمثيلية مصحكة
- إذ مكنت مصرة فليحكن، ولحكن دعيد نكحل 'ولاً' ألت حثمة؟
- لا.. سوف نذهب أولاً
- فكلم تريدين، هيا مذهب
- ضغبت اعرقه الشبة قريبه على بعد عدة مئات من الأمتر، وضغبت تضبر من الأولى وعلى شكل (U) وفيها ثلاثة سرّة وحراره وليس فيها شيء فسالت.
- هل هي لك وحدك؟
- كفلاً، ممي ومهل من بلادي ولكنه الآن مسافر، لم يعد بعد
- لماذا لا تنتقل إليها فهي أكبر من الأولى؟
- لم أتمود عليها بعد، بالإضافة إلى 'سي' هناك وحدي
- هل تحقق 'سي' مبه؟ قالت بلهجتة التمثيلية المصحكة وهي يتسم.
- نعم، ماذا تريد فقلتي المصومة؟
- أن ننتقل إلى هذا الآن.
- الآن لا نستلجج
- ولماذا؟
- المكاني عبر مطلبه فكلم تريين
- أذا أنظفه
- ليس لدي تلفاز أو سخفانة فكهربائية لنصنع الشاي أو الطعام.
- وهل نيت اليك ضفي تصرخ إلى التلذر بهد المضال؟ والسعدة لا نهيمي، هين حرارة لغات
- مرتعنه قالت مصحكة
- وهل علي الشدي على تلك الحرارة؟ ومدد باشكل؟ واليراد الصمير همد فيه الخدم.
- تأكلني، ألت همدحة لذلك مستمرة في مصحكة.
- فكلمه لا بأس به، فكلك؟ ذهب إلى حري
- لا لا لن نعدك تأكلني أراً همد مصحكة
- 'سي' حثح حثاً، ألت حثمة، لم ناكل شيء

- اذهب انت واجلب الأعراس من هناك ، وحتى ذلك الوقت نضع هذا المصن ورتبه ، فيه  
يعجبي فيه ثلاثة ستره تضع بعضها قرب بعض حتي لا نسلم انت على الأرض  
- ففكره لا بأس بها ، هل من جلي ككل هذه المسرحية؟ و من حل ان لا يراك هريك.  
معالنه

فعليت حاجبيها يحركه مسرحية مصطنعه فديتم لي ، فراحت بدمقه وبمضحك.

- اذهب واجلب الأعراس ، أرجوك

- سوف اذهب من أجل سعادة طفلي المضحكة

بقية أيام عده في عشق يومي لا تغيب ، صبح يأتي بالظلم من براده الصغير في العرفه الأولى ،  
ببعض تنتظره في عرفت الشبه بعد ان تطفئني جيداً فاصبح عرفت جديدة بالمشق ولصقها لا  
تحتوي صدام ثم يذهب في مشوير ضويله ويتلون العذاه في مقلع الحداثق الضميره قال له  
وهي صاحبك مسكك ججولاً بعد عده يوم وفي آخر يومين  
- لم أكن انتظر شهر عسل أفضل من هذه الأيام.

- إذا تعمى بالفضل جيداً قبل انتهائه.

- لو كثر الوضع محتلف ليقب أكثر ، ولكن قلت لأهلي ثلاثة أيام وهذا الأسبوع يكفد  
ينتهي ولكنني لن أميل الهناب ، إن كنت تريدني.

- تستمعين المجي متى أردت.

- ولكن رمالك في العرفه سوف يأتي

- في هذه الحاله نرجع إلى العرفه الأولى

- ولكن هنا أفضل ، حاول أن تكون لوجيك أيضاً هذا

- هذا الأمور صعيه ، فهناك المديره نجبي وتركمني متى من دون أن يكون لي الحق بالبقاء.

فأنا هم يصنعون ربه ضلاب في العرفه وبعد جهد جهيد استطاع الحصول على عرفت لاثين.

في اليوم الأخير لم نرصر الذهاب إلى الحداثق والمشوير ، بل فصلت البقاء معه في العرفه حتى  
المساء حيث موعد فطاره

كان عرفت الشنق قد تحول إلى هدوء معروض بحرر الرحيل فينرفه

- لا تحرمي - تستطيعين المجي متى أردت.

- لا أعرف من يستطيع ذلك ولكن رجوك كلهم على الهناب هذا لا أستطيع ذلك فليس

عندكم هنا هتاف.

فكان القطار يودع المحطة بتأني فكم لا يريد المادرة ، و كل مره رى في عينيها سمات بتهه ،

ولكنها عملت وجهه بيدها فكفادتها ، ثم لوحت له بيدها ، فقال له

- انتظرك فأنا تعودت على محرك ومحركاتك.

هاجسته صحتك

- وودت تعودت على معركتك المثيرة

- إذا لا تتأخري، فقد يخسر المعركة مما إذا أنت تأخرت.

سهر الفجر وسهرت على مشه محادثات لوميث ومرجها الممستطيسي التأثير بعد فترة حبيبته  
رسالة منها، بماله إن كنت عرفتة اللبنة مسعدة لأستقبل هي نهي قتلًا

- بل غرقتي الأولى، فتوالي متى استلعت.

لم يستطع عيذتم بسبب مرض والده وانتشرت هتمة الشامي الذي لم يأنث، وتالت الأيام،  
وتس الثلج طفيف، وعرق هو الدوام والدروس ومواعيد مع هتيت حبيبته ولم بعد يفكر بلوميث  
المرجحة ولكمه وفي يوم من الأيام وجد صوره مع عائلته التي تركتها له فجلس وفكر به  
جيد لقد طال استغراقه له منه ولكمه لم يعمل ولكن بقيت صوره معه وبقيت صوره معها،  
وهذا كل ما بقي له من هذا العشق المرح الضاحك.

## رمضان

### □ عدنان رمضان \*

حياته عديدة جدًّا من حاول قضاها بمعنى لمصعب أو بي موقع متقدم طوال حياته عشى وسقط لنهر مع عاليه خلق الله هو امس معدن تلك كتب وصيه مه أمش عدل يحضر عدوك هيك متلك مثل عيرك ، كثر صديق الجميع لذلك هو الآخر صديق لكل من حوله لكش عد الحرات والثرأت لم يكسر يجذ الأسعداء الحقيقيين الذين يستودعونه الأسرار تحذرهم من اتساع دائره علاقته ، على الرغم من طواهر حرارة المودة التي تشوب تعاملهم معه

في مراحل عمره الأولى عديم بذات بعلامته تتشكك مع قراءه قال له العبد وهو احد 'صدقاء المراهقة في لحظة مكاشفه

- مت صبر على الشرب تستوطن مملته الهمش دوم لا تحش ولا تشن  
جذته لأبيه قالت لأمه مرأوا.

- مت نل هذا المتى يمشي متقوس ، حثف بد البحر كقائه هرب من مر ما ، دعيه يمشي  
منصب القامه كالرمح 14

كذلك ستر المله العربيه مسرحه في صيهه إسميه سن عليه ن لا يتكلم على نفسه  
ككالمسل ، أو هلالين متدبلين ، ونصعه يمارسه الرهايه  
مه مسرح مرأوا بأنيه عاصم الأمرين ضد ولادته فمحيطه ككن مختلف بحسب م صرحته  
الشابله المشرفة التي استغرقت الأمر بشولها

- ولادته صيبت العذاب والترف العريض لأمه ، وواجه الدب بقفه بدل رومه

ضاهرة التقوس شفته مد يد يهي ديد ضوله المزع حله يتجنب بصيقت التظور والتقوس ،  
فيدا ككالبور المندود عمد متبهاه و بدكره واقع الحال صبح شديد الملاحظه لجديه ابني قصر  
صوبل ، وتقوس مهره ، كلف لآرمه عكضهم مع بدم السن ، لم سلم المستطيه من بليقائه  
رشقته ببعض الدعوات ، وذكرته بأخوته المشابهة التي تنتظرم

جذرم بو فريد السعدي الحيف ككمد بيمته هل الحارة بدا في شببه تقصيص الرمن  
الرشيق تمددت بعض مسبب البداية الضنفة احضر المسعدت المعطلة همدأ و بشكل عموي له ،  
والجنوس على الشرهت القذله وو صمعه تحت مراقبه محكمه مدّة صويله علسا منها بعد رواجه  
مشاره على انكبيته في اصلاح المسعدت المعطلة صوم هومسه له شكل التظور يمتزح دائره هي  
ساحه عمله الرئيسية المعطلة لا تقترق معجر عيه اليمتى لوقت متأخر من الليل في سبي مقبله

ارتفع حاحبه الأيسر فوق مستوى حاحبه الأيمن بقوس شهرد نقوس خدأً شهرد الحدية كحاحبه  
جمل عجور أنهضكه سفر البوادي.

صديقه محمد المصنوف الحميم، ذو الحبة القصيرة كتب تقول حدثه همه البحث عن حدية  
دات ضعب عالي، وشد الضخم للوزاء والأعلى، حتى يستلجعت امت انتبه الضبيب والوهوب هوية، و  
مراقتبه بعد مجاهدته ليرمض شوبيل وحده الغرور التي سرعن ما لغت حطه العشر، حين اكتشفت  
مبشراً به اراد قصراً وتنوس، عيده معمرتس دوم في الأرض لسوء حظهم ككن مصداً بداء  
الفقرات اللاصق.

كلل حد راد من شععه حتى الهوس، للنفث دالوقوف في المنطقة الرمادية في علاقته  
الاجتماعية ولاضمت، بملاحظه شغل معرفه ومن هم حوله ومشرية نمسه بهم ثم موقعه  
مصدرهم البهوية في المستقبل وتحمل الكثير من الأوصاف العربية اللانقة التي حطته روجته عن  
ظهر قلب، حتى اصطلت الى ابناءه بزمها معها هيم بعد مثل الفصحة القوس، لبال، عود  
الحيران قصيب الرحمن، حديه الجمل وبهر من الأسماء التي تجود به اللغة

عندما حير الطيب ر روجته ستاد من ابرعت روجته هني ككبت تمتي نفسها ن شادي بام  
علاء تيمم بقصه علاء الدين والمصبح المجري التي قرنها في شوبنها قدشنت امتلاضقه في  
قراءة نمسا غير لروحه عن سرور دلتجه حديه مصلته البصره في تحيل مثل الأشغفل  
الإنسانيه لعلله لب شوله دات حسم لدي ككسرو الربيع دحد البهية المسببه بحسب هوا الحبة  
لكس همد لن يتحقق الا تدريبه على رفض البهية وواليب الهيا هوب الشاعه في رمسه وقالب  
تعلق عليها ككل الأوصاف التي تحمل في باله.

في يوم آخر أفضته روجته ويكته بتقدمه

- ما الذي دهل؟ أياك تكور على نفسك كدولاب سيرد تمام ككيتك المتكورة في بطي

صحفت ردهت

"مت تبدو ككشيب بعض ديله تفسك يظفر يمتلح هب انهم رملك بور عب يتلرك  
على البانص صوته يلعل في السماعه يظهر ر روجته حيرته يحملي حتى ايه برك لي بانيم  
ويستعجلك للرد يبدو أنه سيفيزك بأمر مهم رفض الافضاح عنه

بهن مسرعاً منك سمعه الهيم حده صوت صديقه صاحباً صاحكاً

- ولا مبرك لك الصبيه القادمة ب الفواصل ب صاحب نظريه الإسس الرمادي، منه  
هوسك صاب هدفه في مجس الادارة والذي مدور يحث عن رحل يستلجعت تسيير مور الدائرة  
يكون ملواعة لآراة الجميع لا مشكلات له مع حد لا يشكل حملاً من ي نوع لن برك م  
من ككلمي لا ونهم لم يجدو عرك دالمسبه اسمح لي ممد هذه اللحظة ن ديك

- ب سدهد المدير ون قرح عليك وعلى روجتك الفاصله بسميه ابتك القادمه والسعيد  
الحظ باسم سهام لا بل الأفضل أن تسميها رمال

## التخطيط

### □ فورات ررق \*

كان ذلك عندما استدعوني من الصحن الحقيقية بـ حطب وارثجفت وتقطعت مصادني يومها  
فقد عندما حصه سورية هومية، وكفى الأستاذ نور يحدث عن الحروب التي حلتها امتد العربية  
عبر معصور وعن اليهود الدبلوماسية التي بدلتها الحظوظ المتدهية لتحرير الأراضي العربية  
المحتلة وإن الحروب لم تعد تحدي نعم، ما دامت هناك وسائل سلمية لاستعادة الحقوق، وما إن  
دله.

الصحيح أن تلك الحصة شردت بعد أن وصل إلى التوسل السلمية عيني مع الأستاذ نور  
وعسكري نعم... ما عند المرحوم والذي فجأة حدث تدفق حديثه الذي ردد على مسامع من أرا  
وأختي سلمية وأمي

والذي كان صابحاً مجدداً في حرب تطهير التحريرية خاص معرك لشرف مع من خاص  
ببساطة إلى حد قوله كان يقول لنا

أسمعوا يا بنات - وهكذا أمني ليست خاضعة - الحرب ليست لعبة، الحرب لعبة، ويشد أبيات  
زهير في ذم الحرب، ولم يكن حينها نفهم منها شيئاً

يبد أنه وقف عند حد الصبغ - لا أري لماذا - وسرد قصة تحالده في الحرب ومع ذلك فقد  
رفعوه إلى ربه على ووحشي سرح وكفاني ما رلت مع والذي ورفعه؟

ذهل الأستاذ أنور والطلاب، غير أن دخول الموجه إلى الصف أنقذ الموقف

- بتلة الحمود إلى مقر التخطيط.

بسم الله الرحمن الرحيم - ما دامت لستم بتلة الحمود على الصباح؟ هل ينطق الأمر بأخري  
في الصباح؟ فقد عبرت إلى مذبذبة الصوت لكفكم لم يقبل اعتدائي ومرمطي في الباحة رحف  
وعتد، وجرمي بعد ذلك من حصاة الرب صيت - ما يريديون أكثر من ذلك؟

خرجت وأنا أردد تمويده أمني التي فكنت تردده فكلم اضعلت إلى مقابلة مسؤول يعطيك وجهه

سعد

"همدتك بهمد، ورشيتك بومد - حيرتك مد من عييك وشرك مد من رجلك، والحمسة والشذلة يعيوني عييك

فجأني أمين الوحدة

- لماذا لم تقدي طلب انضمام حتى الآن؟ كلهم انشوا لم يبق عيرك

انشوا؟ جرت في مداد حبه، لا عرف عم يتكلم ضم مني م صكت دزي ن لي مثل هذه الأهمية، وأن المركب لا يسير إلا إذا وقعت رأيتي على مداريته

تذكرت والذي كنت في السحر ونعك مد مني رسالته الى من حين كان في جبهة القتال في الحرب كدب مني م نزل تحتك تلك الرساله في جرائد ونحرج من بين الحين والآخر ويطلب لي ر هر ه ب، هاسمح، واتحد هيئة المشى الوهن

"حبيبي ميسه قد يصيبي المثل حين ونظر حبيب دكتر مني مدحبه قصيه، و مد المصلم - زيم، لوحد - في هذه القصيه شرع الكلل، واعدو إلى الحيويه والشاعه، أقاتل من أجل عييك يا مياسه، قد يخلو عيبي منك، ولكن لا بد أخيراً من أن أهود،

حبيبك متب

وكنت يخطر لأني حين أنتهي من القراءه أن تسألني

- دخليك ولا يش ككناوا يحزوا؟

فانتشامخ أمامها وأردت ما ككنا قد حفظته في المدرسه

- إن نقائل ككي يرعى القتال بيا.

فنجيبني أمي

- والله ذيقه ورايقه، أي بلا فالحكة عاد.



مرحبي مسؤول التنظيم حبيب قدم لي طلب مكتوب مداد على الأرنه والعشرين ثم يبق إلا توقيمي، بولسي القلم من دون أن يطلب موافقتي

- وقمي

ووقم، نعم وقم من دون ن قر م هو مكتوب ومن دون ن علم على مداد وقم

قال لي بعدها

- مبرله يد رهيقة نله

حجلت، و، حمز وجهي به مد رهيقة الأستاذ عمد مسؤول التعليم؟ لكبه شعبي هنلا من لأن همد مد رهيقة نله، ود الرفيق عماد، لا تقديني أستاذ همد مد الآن



وعادت إلى البيب ككادي 'حمل رأس صليب ورحب به البحر إلى مي مكانها حمل لها نيا  
عوده أبي من القبر

- د اليوم سمحت رهيته، هضدا هل لي الرفيق عمدا مسؤول التخليج وبدلاً من ر هنتي  
رسمت على وجهها تكشيرة لم أر مثلها من قبل، وقالت لي  
- 'روحي من وجهي، تضربي إشتو الرفيق عمدا تهمل'

ومصاع هرجتي ككديك عطسني في بركه ما لم تر حبه كدا عصب مي، مع ن الرفيق  
عمداً لم يوجه اليه بكلمة هكدا و هكدا 'د ككب سميرة على تلك الأمور التي ربه هككرت  
مي هيه، هو ساد و ب ضالبه، مقول ن منك 'مي في الأسد 15 في هذا الحد نحاف علي 16



بعد يوم سمدعي الرفيق عمدا إلى مقر الوحدة، وسحب من الفرج ورقة مطبوعه قال إنه  
استمارة، وطلب مني أن أملاها بالمعلومات المطلوبة

الاسم اسم الأب، اسم الأم، الأجوء والأحوال الأعصم والعصم الأخول والحالات الأقارب  
حتى الحد الحمن، سمدني حيراني ين نذهب مدرا بشر متى سم وفضل في ككسة والاتحاد  
السياسي لكل من سبق في ككسة

ككيت سمي واسم أبي و مي و ختي سليمة، ثم ككيت اسم عمي صالح وعمي محمود وعمتي  
ميه و خالي بوهل و خالتي بوهليه وقلب بنت صمي معهم حركه ب سمر هو بقم و بك،  
دائم يسأل عككم و حرت في مدرا سأكتب في حده الاتحاد السياسي نشرت إلى الرفيق عمدا  
مستمرة

- هذا سأكتب مدرا وأشرت إلى حقل الاتجاه السياسي، قال لي

- هنتي بهني... شيوهي... تاهيري... أحوال مسلمين... أي شيء



ورحبت 'صيف العذلة المزيقة على مسؤولي الشخصية، ورعهم داتسوي على الاتجاهات  
لسياسية ككها، جعلت 'مي بهني وككك 'حتي سليمة م عمي صالح وعمي محمود فقد جعلتهم  
دميري و خالي بوهل و خالتي بوهليه أحوال مسلمين هكدا تم التصيف من دون مشقة انوحيدة  
التي وقفت عشرة في صريقي هي عمي ميه: حوت أين ساصمها، قلت يا بنت عمتك أميه معروفة لدى  
جميع أفراد العذلة و هل الصيغة في دير الكهف، 'به مصدر ككل الشدعت التي بنشر في الصيغة  
لذلك حسبيها جيداً وقلب بنت عمتك 'ميه مصدر شدعت صعي ميه شيوعي والسلام

وتركك الحقل مـم والدي فرعاً وسلمت الاستمارة للرفيق عمدا وحين نظر إليها قال

- ووالديك قالت

- والذي ميت، هل!

وقل، من يموت هذا؟ كن اتجاهه المسمي؟. حوت في ما أجهبه، لم يقطر بيدي، ان بلحق  
يوالدي إلى القبر، وعرفت في الصمت أخرجني من صمتي قتلاً.

- يمي مع من كان يجمع؟ من كان يزور؟ اني من كان يذهب؟ من كان يعود إلى البيت  
كل هذه الأمور؟ قلت

- كان يجمع مع في البيت، وكان يزور حوت، وككل يوم كان يذهب صباحاً إلى  
الديرية ويعود مساءً في سيارة صباحاً دائماً من التمدد

أخيراً سألي

- فكيف مات والدك؟

قلت

- مثلاً يموت ككل الناس، في السجدة.

- في السجدة؟

قلب الرقيق عمداً خلقته ورعى الظلم من يده وأحد يرتجف لا يري له من هذه الحروف  
والدعر وردة الفعل، كأنه دعته، همى فكيف سفيره في ذلك الوقت عن أدراك حفي الأمور، لذلك  
فقد تكلمت، تكلمت خيمه سحب الغلب من يدي، وسرفني توجه دشم.

ومن يومها، عد ككل شيء كعب ضرس سيقاً قبل استدعيتي من حصه القوميه لم عد الرهينة  
بتله، صرت بتله حاف كعب سدي المرحوم، وصار الرقيق عمداً الأسد عمداً بكل وقدر ومهية

## طوفان الندم

### □ دائرة بركات الحفار \*

يوم قرّر عاطف الروح من اسمه عمه يسرى ثمة حفيقة كهر بديه مرتّ برّس هطليمه، لسمت جسمها وأغمض عينيها، سمدل وعصب هب طفر العصب الذي تعلّل به زوجها، أكثر من لشفته على أمة العم الصبيّة، والتي أصبحت وحيدة بعد زحيل أبيها..

— و د ب عصف 'د التي تروحتك على رعم 'مف هلي وعشيري؟ 'د التي 'حببتك، وأجبت لك البني والبيت؟؟؟، هل سيبت يوم الحصد، حتى صرحتني بحبك، وأسمعت على الأحرار لي.

هل سيبت يوم 'سبتك لده بيدي فادوشك، حي على قتلي؟؟؟ هل سيبت وهل

ريّت عاطف على يد زوجته بحنان، وقيل مثّة

— أنا 'بعض' حبك هطليمه، 'سروحتي وم 'ولادي' لكن يسرى لا تزال في السادسة عشرة، وليس من عادة عشيرتنا المصراع لثمانه فاصر بالعيش وحده

أعتدل عاطف في جلسته، تلعب وهو يمشي ملوّفه

— لقد صلب مني شيخ لعشيره سرف، بعد أن هقدت المسكويه معيله الشيخ الفاضل يعرف اسمي متروح بك، لكنّه مرّ بحرارة على أتمم رواجي من يسرى، لأني حقّ بها من عري

ورفع نظره إلى وجهه

— أنا ابن عمّها يا هطليمه، ابن عمّها الملوّم بزعاتها؟

استفسرت هطليمه بأسمى

— لمدّ لا يتروحك شيخ العشيرة؟ لمدّ لم يقدّمها إلى شارب عرب والشارب في صميت كمالح

والسكورة؟

فهذه عاطف مروه، حلّ يافّة قميصه متباهب

— هل تريدني عجوزاً يا هطليمه؟ لا زال شارب في الأرض من عمري قوي، فديراً، ولو ن

الشيخ الفاضل لم يجد بي مواصفات الشارب لمدّ حطّ ابنه عمي لي؟

صمّ عاطف وجهه إلى صلبه

«لا تعزري به حميمي لا تعزري من يسرى» انه في قلبي ما حبيب لكن الواجب يفرص ان  
أعقد عليها ، حتى لا يكون للناس حجة ثالثة ، فيه إذا استغنى عن الثانية

فكان بمحض ن تسع فليمة بعداد زوجها : فالحسن من ان وصف هدم يسرى البيت انقلب  
حياء فليمة رأت على عقب بصمات خدوش الحب وبداغت ، ولم يعد الليل ليلاً ولا النهار بهراً ،  
فقد سعى عصف الى ارضه امة معه بشق السبل والوسيل ، حشوه بوعده والحسن اشترى له  
الملابس والمصنع واحتر لاقمته الحجرة الشرقية المكنة على السهو والوديع ، وانتع له ثلث  
جديداً يليق بحجرة نوم العروس الصغيرة

في ليلة الزفاف ، وحس عذر الأقرب الدار ، قد عصف من فليمة هدم  
- اذهبي الى حجر نيك فليمة اللب ستفوق ليلة يسرى وعداً بدين الله بفوق ليلتك  
الطيب وحه فليمة ، اندلعت الدرة في صدره ، هتفت بصوت متعشع مشهور  
- عصفدا يا عصفدا عصفدا صبح تلك امته ليلة ١٩ ، وبفضل سجنه بريدي ان ادعك معها ١٩ ،  
وحصنك يا عصفدا وحصنك يا عصفدا حتمل طفل هذا ١٩ عصف عصف عصف ١٩

وانمجرت فليمة بالبكاء الحار  
- اسيران تسلمي يا عصف ، ناكلي تحرفي ، نهش صدري ، احتلس عصف بظرو الى حجرة  
يسرى المكنة ، ثم قال بصوت خفيض  
- سوف تقوم بعد مر بة الله يا فليمة اميري على داء الواجب يا حميتي ، بالصبر يحتمل  
الإنسان كل الصعاب

واستطرد وعماه لا تبارقان باب الحجرة الشرقية الموصد  
- لا تريدني وعج و موصد يا فليمة ، تريد ان حلد الى اليوم هالساعة توشك ان تصير  
منتصف الليل

بدا عصف وكأنه هو من عيل صبره ، فقد تجهل حسيين روحه المصيبة والروحانية ، وعذره  
وحده على الأريكة تلمح حديثه وتروح به لم وتوَجَّع وترقب روجه الذي توارى داخل الحجرة  
التي سمعت في الظلام إلا من نور أحمر خافت

ثم تستلم فليمة الاستسلام للحكري تملصكته شمس الانس والجن وراحم تدور حول  
نمها فكمن تحت وعقدت عقله ، فلا هي قدرة على الدنو من حجرة العروسين ، ولا هي قادرة على  
اليوم والصمت والاستسلام

كتاب تريد ان ترى ولا ترى تريد ان تعرف ولا تعرف هي ذاتها صائتة مشائتة الدهن لا  
تلوي على قرار ، ولا تدري ما الذي صابها ، وما الذي جعلها تحصع لاراءه روجه ١٩ بل كيف  
استطاع هذا المنكر إقناعها بواجهه بأخرى ١٩

خرجت من حجرته حافية ، وعلى أطراف صمغ قدميها ، اجتمعت أمام باب الحجرة الشرقية ،  
وراحت من خلال فتحة الباب نراقب ما يجري بين العروسين

ولعلّ ربه جها بدم على فمكته شدّ الدم لعلّه كره عروسه واستسلم للوم ولعله يعود بيه.  
أسماء نادماً مدحجراً

استمعت حذقة عبيده، حيل اليه، صوته من ضعيف وصدى همسات وهمهمات، تراءى لها  
أنهما ممدّ، يسبحان بحمى اللطائف الأولى لرواجهما

صوّتت رأسها بيديها، وصاحت بعميق، وشطّكت على فتح الباب لحظة سمعت روجها يردّد من  
الداخل.

أسطوري ي حبيبي، سوف حطب لذه وعود اليك.

فصرت فطيمة نحو الركن الخاتم هتفت قدميها بأصواف السجدة هتفت على المنصة  
التي اهترت بدورها، فوقف اسماء الزهر وتكسّرت ومدا اسماء عطف وهو يمدّ جسده بميمية  
حمر.

نظر إليها في غيظ وحرق، وقال من بين أسنانه المظلمة

- ماذا يفعل يد فطيمة؟ ماذا تفعلين؟ كذا لم يذهب الى فراشك، ليت المصونية  
المتعلمة؟

صاغت فطيمة رأسها في حبل ثم هروئت الى حجرتها، بهدّ وتوقّد سارة نديباً حطّبا  
العاشق، وحري تقسم بدلال حرب صروس تشرّد فيك تلك العروس التي افتحمت بيته وحرمته  
نعمة اليوم والراحة

عند مهبّ اليوم التالي خرج العروس من حجرتها: وقد صب السدة على وجهيها، حتى إنّ  
يسرى دفعت يد عاطف إلى شفتيها فبكتها في عجب ودلال

- حبيبي، هل تمت جيد ليلة وفاد؟

نظر إليها عاطف بعيني حمراوي ذالتي، وقال بصوت ضعيف

- أحتاج إلى ليلة أخرى يد يسرى

حدثت فطيمة الى روجها، ضحكته تدفّقه بأن الليلة ليلته، وهتف عاطف ضخم ترك معنى  
نظراتها

- حاولي أن تشيري يد فطيمة، إنّ الزواج كفي يتمّ كاملاً قد يحتاج إلى بضعة أيام وليالي

فقدت فطيمة الرجل الذي حبّته فتدقّت منذ أن قرأت على وجهه ملامح الراحة المميقة،  
والسعادة السريّة الحميمة حتى حول اليه، ن عبيده، كنت تلتهم سروق لم يسبق لها، لا حظته

سبعة أيام مصت، وتدفّكر عاطف ما وعد به فطيمة، جمد مطبّد حنرف، متورداً لها حول  
ن يكسّر لزوج لمشى القدر على إرضاء امرأتين، لكنّه لم يمنحها عر صبح قبلات سارة،  
وظلمت اعتبار متعلمة

- اعذري يد فطيمة ن متعب مرهق جداً، غداً سوف أكون... غلبه سلطان النوم وراح يشخر  
بصوت نعلّ معه، أريمة بمش عاماً مضطد

تهدت هطيمة و سقط الأمر من يدها. فقد التزم بضرب وعوده لكه في موعد ليلتها. كان يستسلم للوم مباشرة من دون أن يدع له عهده للسؤال والنقد 'و حتى لتتوهم والعصبي

اندلع البرص في جبهتها، وانزل كفيها، وهي تشاهد ليهيتر حياتها الزوجية. على يد الفتاة الصغيرة التي سلبتها عصفه زوجها. انتبهت مشعر الجرس والمهنة حمت بأنها مبهوذة، فليبه، مهلولة من مدهكتها. و نكرانته، هدوت وسعقت تحب قدمي هذه الصبية اللطيفة

حلتف طمع فطيمه فلم تعد تلك المرأة الهينة الصمته الصمود وتاجب ديوانها. وفقدت تماسك عصبتها فجلت ابى الصبيح والمصراع والتدثر والمصد لأتفه الأمور والأسباب، وحدث بتفصيل لتشتت واللغات وبحرب 'ولاده وبطكر الأواني والصخور وتشرف الأشياء التي تصادفها. ثم تتراجع لتعلم ما كسرتة وهدته في حين كذب يسرى تراقيها في وداية ويروى ثم تمضي الى حجرته دسم الثمر وكفن حيا فطيمه وإليها 'عصبيته ما هو إلا صمته لتؤمدها لها أنها وحدها تمتلك قلب زوجها، مثلهما تمتلك ليلته الدافئة.

كفن عصفه يعود من عمله وهو كفتش شوقاً الى عروسه، ويلقي 'وامره على مسبح فطيمه، يهيب الأولاد لا يقتربوا من الحجرة الشرقية ويستحم ويتعطر ويدخل الى وكفر يسرى وفطيمه في المطبخ تعد 'خبز الطعم يسى بشؤون البيت والصنعة تلو الصنعة تصممها ككلم حاد بيتها كفن عصفه بربر ويتوهم ويتشب في تعب ومال، ويستسلم مسعراً للوم، متجهاً لمشاعر المرأة التي طالما بسكن إليها واستراح بين ذراعيها

في ليلته انتى غلب هيب يسرى ب حملها 'صهبت فطيمه بحشده في عصبة القنب فقدت دركها ر الحباة لمطبخها من حسبيته وأنها صيحت مجرّد 'م الأولاد وحادمة مطبخها لزوجها ولعروسه.

كفن عصفه يعلو هيب جهراً بالعبية يسرى والاهتمام بتحديثه وزايتها. ومعلمته مثل أمه لها، كفي شال جراً وثواب

- يسرى لا تزال ضمه يد فطيمه، عليك ر تراعي صروف حملها الأول، وتذكرني ن ضلها سوف يصبح أخت الأولاد.

فقدت فطيمه صبيته وكسرت حياتها وبنتها وحتى ولادها، لم تعد تحتمل ليوهم وبراياتهم مثلهما تشتت ككراهيتها للمراعاة المدللة يسرى

هملت فطيمه نعمها فتصعب ورثها وترهق حمدها وثقل حملاتها. وبنت مثل وحش تشيل يهت في البحث عن هريسة يلتمها، في حين تحب يسرى ولدها، لم يعد في قلب فطيمه دقة من عاطفه لزوجها فقد رته وهو يصنع الطفل بين ذراعيه وتلثم الدموع هوح في متنته، حتى يحال من يراه ن الطفل مسرّ هو ول ضلها. وحين وضعه بين ذراعيه عه قال لها نظرات معمه بالحبا الحانص

- لقد منحك الله على هدية يا حبيبتي، لكسبي حشى ر تشعلني بأمر عسي تذكرني ن حر وجبتك، يحب ان ينو لها قبل عودتي

عصفت قطيعه على شعثه عيظاً، وعزت الآلام جسده، واستوثقت المال حلياه، فسد ملتبس  
 لساعه جلبت، أن زوجها قد يعود إلى حظيرته، حين تشعل يسرى برصيعه  
 ر هبت الأمراض عليه، وكفن السقم عثر على الجسد الملائم لسكته، وقد جدد السكري،  
 والصمغ وقرحه المعد، وانحسر بصرفه وصمغمت العده لدرهيه ولازمها الدوار مع بهيار  
 عصبي حاد، وأصبحت مراجعة الأطباء وإجراء الفحوص والتحاليل من أركان يومياتها  
 ثم يدخل عليها عندهم بمراجعة الأطباء والمصح والارشاد والوصف والتسليم للأمر الواقع  
 ومرونة مراعاة وقت الأدوية والعقاقير لكفه لم يعد يدخل بدأ حجرته، وأراما زار معادنتها  
 لحاحه من كفن صوبه يعلو باسمه فتخرج اليه ثلثي حخته ثم يعود إلى وحده في سبت ومرونة  
 حين حلت عنيف ذات ليلة ودخل حجرته، هبت من هراشه صرخ شديد، ونظرت إليه بشوق  
 محروم ولقب بمسح على صدره وصمغت عمقه بيديه قبلته بحرارة لعل حرارتها تسري في دمه  
 فكذب نهدف في عناقها إلى هزيمة غريبتها، ولتنصير على محوها وتستعيد محبتها،  
 وربما تنتقم لكفراحتها  
 عشرات الأسباب فكذب نهدف لأن تكون امرأة أخرى امرأة شهية معوية مثيرة تنقل لعبه  
 التحليل والمراعاة

تبعثرت انقضرها وقتدت أثرائها، وسيعلرت الحواس وانصهرت دلمشعر انعيمه ورحبت  
 لتتصرف بقوة وثباته، وستدعي وسائل الأسلحة، وتتحزر من كفل العوائق لنها يستعيد زوجها  
 إلى معور عالمها

هتارت شيخه حسيه واستجاب ممصه العبيس فكانه يرفض رؤية المرأة التي لم تد  
 تمه ولم يعد له في قلبه مفضل لكفنه في الحقيقه كفن يسرى إلى أرضها، في سبيل أن تلبس  
 صيدها، وتوقف عن دم يسرى وشتمها

مر اسم يسرى فكذلك في حياته، فاستعد ملامهه الحميله، وبشراته الأسرة، وحيل اليه  
 عدويه همساتها وعطير شعره وقتنه قوامه جلبت يسرى بهمه وبين هطيمه واستدأكرته  
 بعيدة الأثر تمصه وتمده عن هطيمه بعد السوء عن الأرض

تولت حسيه الحية والبرود وحق في مهمة العدا وعلل إرضاء روجه ولم يعد لمطيمة من  
 رجاء في السقوط بدفهم الرمال الناعمة

تركتها وحيدة مهجورة، تتلظى بحمات المشل، وتامل جسده المكتر، وتكفده لشكها  
 وبصبريس وجوده، وتكفده من أي برد حث العطر، ونهوي على الأرض، وبمق ملابسه، ونشوي  
 أسفة على مصيرها

في يوم ميلاد الطفل الأول مدت هرجه عنيف لا حدود له فشتري الهدايا والألعاب، شاركت  
 أولاده في تزيين البيت، وراح يلتصق عشرات الصور لوجه يسرى وللملهم الذي حملاد، وشاركت  
 في إلماء شمع العيد

ببعض كتب العروحة نعلم أفراد العائلة تظهر عصف دلتعبد والأعياد، ولم شديد في ان من  
والنصب الى فطيمة يوسف حياً بملته، ويأمره دلتعبد به، والسمح له دلتعبد في حجرة اخوته  
دمته فطيمة بدعشة وجبره، وشكسب ن تصدقه، لولا ان لاحتب ذراعها نلعاً حمره يسرى  
ويصمها من إلى حجرتها الشريفة.

من خلال قهوة الباب، ز نه يدفع نحو يسرى، يصمها اليه بحوارة، ويسرى تعلق صحتكده.  
اللاهية ونحتفي في رواب الحمره ويلجوبه عصف، فيحمله بين ذراعيه يعرف الانسان من لحن  
الحب الأيدي الذي لن يفرقه إلا الموت  
وحب شبح الموت اين تلاقيم عائله واستقر في دماغه الموت؛ وشعب فطيمة لم لا يموت  
أحدهما؟

اليراي نتأجج في ضيقه، بعلي، تحرره، ضيق تلمس يراها؟  
سهرت نيلها محترقة، مضطربة مصفيتها لدا بعيش؟ من بعيش؟ ضيق بعيش؟ محبت  
العلم الفد في بي احوبه، فعملته بين ذراعيه ونشرت اليه ضويلاً فحبل اليه ن هذا الطفل وليد  
حرمها، ويلسها ووجدتها

تلاحت مام عبيد ممر الأمان الضريب فحبل اليه ما تتدوقه من سلاسل نارية وعريتها  
ذات الصبغة عشر عاماً، تقع في فراش الحب والموش الرغيد

فتح العلم عبيد نواذعتي ونظر اليه برقة وافتر نمره عن انتمه صعيده أشقى يهدى  
حرجب والعلم بين ذراعيه الى العنريق فمضب حملوات بعيدة ضويلاً وفيه نفس اسجر  
يوشك ان يطلع بوقت مام سر الما المشرع دبه هدت ترسه من البئر العميقة، سخلو به في فاع  
البئر، وشهقت فطيمة شهقة امتزت لب سلاسل الجبال والوديس

عند عصر دالك النهر العكشيب سحبت فطيمة الى الأمان الجمشي واتهمه بارتكابها حرم  
القتل العمد

حكم نمتب في قراره بعسده لو ن الضمسي لم يستدل حكمه الاعدام بالتسجس المزد، هدد  
مكاسب ترحو الله ن يحكموا عليه بالاعدام وفق الموار (534-535) من دون العقوبات السوري،  
لحكمهم شذوا لب عذاب ضويلاً ضويلاً هي عصفه لا تدري رمة

ببعض كتب فطيمة دامله كسيره وراه التضمين الحديدية نظرت الى روجها نظرة سمف  
وحمرة، كهم، شعرت بشيء من الرهو والكبرياء حين نحتة نعتد بنسأ عقهوراً والعكلمات  
مثل لب يدفع من عبيده الداميتين.



## إعمال

□ غسان كاهل ونوبس \*

«رسمت على وجهه ملامح عديمة نواقص عن الضلال فهي تحشى مثل هدي النحال، لن يضرب ولا يؤدي لا نفسه نحف عليه ان؟ سادمت مع نفسه قبل الآن لم لا؟»

- وهل تحببه؟ وإلى به درجة؟

لا تعرف جواباً حقيقياً، وهل للعب درجات؟

حسبت أن مشقته السدول قد انتهت، معدن حسمت مره وقبيلت ن ترتبده شرعياً، وبهدب هزق التعليم إلى الإعمال لأمر الوحيد الذي حصلت عليه ن لب الحق في العمل وحق شهدها

نظر الحبل فرصت مصنف بطريقه لا يمتصن تنبيلها، ولم تعد تستطيع نجعله لب، بعدم سدد إليها اسلأح مصنف الذي شغل تهمها به كقدت تحوّل بها تشوّل عن شيء جديدة حري ككها لا يحسن مد الاحساس لكس الميران بيدو غير مصبوب و ن لكفل مهمب معبراً معتقلاً

ليس حديدأ عليها ندم حديم الإعمال، فيهه ككثير مع كدن يمتصن ن يعبق الدروب امها، نو لم تفعل ذلك الاخوة ورعبهم غير المصيونه الأم وسليتيها القمريه، الأب المنكفي على تصحياته في سبيلهم سرعس م يشهرهم في جوههم لدى ية عثره في اليبب الذي يحسن بالكثير منها

كان اسرارها على التعلم قدراً مرصنه مرانها الحديدية، وكس على احوبها ن يفت ذوو ويسمحوا وعلى امها ن تكتوّر ككثراً م نوب فقد كك يشدب نحو الأعلى، حتى تكاد سخلع يدو ن يقتلع شعرو ن تنهشم دنها وهو يحسن به يشجهم ككي تنبب بها بيب ايها وتعرض ما فاته من دكورة

كان على الراعيها بها ن يمشوا، وهي تصعد، لم نكس سدالي بل كانت سألن لحبيبهم، نكها لا تستطيع الوقوف مستقمة كلدوامه التي كك تدورم حول محور تعرفه في قمتها ترى من غرر ذلك الأمر في رأسها، ومن أشمله؟



لست بلا مشاعر، لكنني لست بلا صموح، نعم، كنت حيناً بالتفكير مما يعني حيناً بروز  
رهيشي أو لودات ريب البيوت

صكك صكك في سري ووجهي حيناً يقول مدد؟ سمي له المتدولة عن مولة الرقة هن يتناحرن  
بها، وبالتفكير من المسميت التي تعري وتصلل و صكك صكك، حيناً يتلر  
- ما جاء فارس الأحلام بعد؟

هو مسمى حر مهمل، لا ينظره بل سذهب لألقيه و لآقي عودو في منتصف الطريق و  
العمر

ويقولون ستكتشفين خطاك في آخر المطاف.

حر المطاف لم أقتنع به، حرّاً إلا في حمرة مستطيله وقد لا يكون بعيداً، إذا ما  
فكرت فيه بمتوازي

لكنني أتساءل الآن: هل أنا في آخر المسار حقاً؟

كان وسيماً، ومثلته مهممة وليس بلا عمل ويستطيع ربما وقتاً بجدول لا ينتهي من  
المواعيد والمقاربات لنعته ناعاً لشاعلي ولم صمد صوبلاً بل ريب هو من لم يصمد صمد لهني  
ال رجل كائن يظلمني يحلني بديري وقد انتهى قبل مدد ليست قصيدة من شهادتي  
الأخرى، ونشيت بلشبه، وانتشيت مصداق لدى الآخرين دهشة أو عجب أو تقرباً أو تبرؤاً و  
انهرام

لكن شبيه حري كدت تزرق و عهده حري كدت يصرح الام. 19. وأوقات معيرة تستقرني  
للعوض فيها لكني التوسيم الآخر صاحب الشهادة الغلب تراجع، هينظف وشاعل بالحملة ذات  
الشهادة الأسمر، و لوفيه الأديس والهمة الأحصص هي الذي نهمة الألقب والأفكار، في الأوقات  
التي يريدها رصمة هومة طاعة مستقرة.. 19.

لم تكن ممتزجة، ولا حاذة، ولست مدفوعة الجمال، لكنني لا أستطيع أن أنظر كثيراً إلى  
اسفل، مضافة أن أفتد ألوان السماء

صكك ينظر إلى تحسيمي ومن داتي هو ليس سعل بل على دمتير، لكنك ستهلك،  
وحوصر، ونيس، ومبحله، و تمت الأداة تكل من تلجس بالتفكير هيه، أو الموافقة على  
ممارسته بلا شرعة، أو الاستسلام لحيويته. 1.



ألهذا وافقت، بلا كبير تردد؟ وعلى ملاكك وهناك؟ على صبيحة البدي، اهدمه بك،  
و جرنه في المبدرة التي يحف منها صمدب الشهادات الثوارية لشهدك، وهل هذا يظمني؟ وهل

ضقت نظمين ر الصديق لتدلي بموضع ذلك الدرق التعليمي؟ وتشفته التي لا يحصى من دور مباحثه  
تساعده على ذلك؟، تقولين

- المشكلة ليست عدي

وكنت بمولس على الدهر الذي يمضى من يحمل من لثقتك المديد، ذاك الذي حسب  
بهمس إشعاعاته في تقاربكم المتعلق، وتضامكم الذي يتربص.

بصر الدهر الحقيقي لا يبدو أنه يحدث هذا ما توصل إليه ورحب تحوّلين أن تهبطي له  
الأجواء لكن ملامحه المامضة سرعان ما تظهر، فتتكمّلين.



ليست المرة الأولى، ولم تعتمد على ذلك لخصب تنوّف في لحظة م وتعجز عن الاستمرار في  
المرافقة رغم تصميمهم المسبق على المذبح إلى النهاية مهم تكفي العواطف لا تؤدّ رؤيته صعباً لا  
تستطيع تحمل الاحساس بالشفقة عليه ولا تريد أن يصغر دم نفسه، ولا أن يحس الولدان بذلك،  
الولدان اللذان ترك لآ من الأعضاء بتعليمهم وزجبتهم مع مربيه و من دونه، في الروضة الحديثة  
والمدرسة الحاصلة، والوادي المميرة؛ ههنا لأي مصروف حساب؟

ليست المرة الأولى، وتوفّق بصراً الحزن محتلم، والحرم كبير لا نستطيع لسقوط عنه؟

كادت قد حصرت نفسها لأي مشكلة يمضى من تحدث بين زوجين، ولم تعد خصوصية هد  
الزواج من احتمالاً نهج حتى لو وسلطت راحة حبه لو صيطلة مع أخرى 'سعر' ز حمل لـ  
يظفون ردّ فعلها عاصف وستحمل نفسها وزر ذلك، وتسمى بحيرته وتنفقته التي من نجد حلاً أكل  
ذلك، بصراً شقلاً من شقطن الأهم، فلم يظف يستطيع المذبح الحميمة التي بيد أنف هسوعان  
ما يمتد ويترجع وتندحر هي الأخرى بصفه مكتوبة فهي تدرك تمام قدراته وزجباته وتشتق  
لحرمته وعدائيه وتسمى لو بموضع ذلك ساي مزيقه وزيم، ككس يعمل لكها ستشفي ملوياً ملا  
ممين؟

لم يكن ذلك هو، تقطعت كلّ السبل التي علاقت تنسبها، لأن دور التمسك لدي ارفع  
نفسه عليه حتى لا يحس بالمصغر تنمعه، ولم تتعش لأواصر مع دم يمسونه؟

لم يكن ذلك هي، وكادت نحس برهيمت مداب وسوقيت بسحقها احتراماً لشاعره  
وكن يدي ارتباج وإشراج حرت في تفسيرهم وكنت تشركه هراج تقدّمه في مشاريعه  
تلك التي لم تتدخل فيها، فندبه م بكميه، أوكس هذا م دفعه إلى استمرار التعيب عن انيب

واستمرء التوحد بعيداً عنها؛ إنه الإصمالم مرة أخرى. خيرة ريب؛ فإن يصل الأمر إلى هذا المستوى،  
فذلك ما لا نستطيع المنكوت عليه. ولم يخطر لي بالآ أيداً



فصكرت ككثراً في سلوب مسب للمواجهة. والتمعيد مهم ككاسب الشجة بدات هذته  
ضعفديها. وهذا ما ككدر ببعيته فهي ككمن بذلك من ملامحه التي ككجلد وسمود. وهذا هي دي  
ككجدد كم ككس وتكعبت ككمرامه ككحانه ريباً وككجانبه كككتر ملامحه ككصمة، ككوقت كككعب  
كككك. وككقت ككككب كككرتها في ككوقع ككككجة. أو - الومول كككها!!



## إلى الصين... علامة فارقة في الزمن الثقافي

□ نزار عمار \*

### • ممر •

أسوعان في الصين، والزيارة إلى أهم المدن التي تقع في الجهة الشرقية ليست عادية، والمصاعب المتعددة التي رافقتنا سجلت في الذاكرة علامة واضحة للثقافي والأدبي، مع مركب الإبداع المعرفي والانتماء الأصيل. كانت هناك علامة فارقة في الزمن الثقافي، كانت هناك مناسبة لاستعادة التواصل الأدبي من غيابه، ودعوة للترجمة الحادة للنصوص الإبداعية والبحث الحاد عن أساليب عمل جديدة لا تكتفي بالاحتفال الموسمي أو الرسمي الباهت، كانت هناك نقلة نوعية في المفهوم والرؤية. كان هناك دليل أكيد على حيوية الحراك وأصالة المصنع في آن واحد.

رحلة عاشقات تولاً من الشام إلى الدوحة، ومن الدوحة إلى بكين وهي لا تلمح بكين من بعيد، ربما تعمل ذلك - نحن العرب - سهواً لا وعياً في المصاحبة وسهولة لتداول، وهي كثير المنكر على الانسلاخ شوارعها، طرقاتها، بيوتها، ساحاتها، حدائقها، في كل مكان. ونحن من المدينة المصحمة رهبر وشجر، في ضل معطف نهر وسافية وحدود، في ضل متحف

والعصرين صديقة حميمة للعرب عامة وسورية خاصة الصين مع قصور، مع استعدت للجنود شملت مع بعض التوسل والاعتماد مع ثقافتنا وسريحتنا ومنازلنا وطبقتنا لتعد، ثمشرق وهم يرددون في كل مكان ر. الرسول العربي قال لنا:

أطلبوا العلم ولو في الصين!

ومهد الرحلة إلى بلد الفيلسوف وريح المليون، إلى الشرق الأقصى لم تكن رحلة كالأحلام، هي

الماء والمور وأقواس قرح المايصة بتعدد الألوان  
وفي دائرة المعرفة والثقافة هناك ضرورة ملحة  
للبحث عن أطاق جديدة، والعالم سيكون عندك  
'مكسر لطف ومومة وتسامح وميعة'}}

#### أ- إلى بكين ييجيغ: لولا

منظر الطنترات على المدرج صائر مألوفاً  
لدي، فهد هي القرة العشرة أو الثانية عشرة التي  
ادخل قاعة الانتظار - وأجلس مع المسافرين،  
الذين يترقبون لي تفتح البوابة المسمية إلى  
الطنرة.

أدرك ظهري إلى المدرج، وتأملت الوجوه  
الترقية، والتي تستأجر بعد قليل إلى الدوحة على  
مت الطائرة القطرية

عند ختم حوازي كانت كفايت المولمة تبسم،  
وهي تياستك الحديث، وحين عرفت أنها آداب  
وشراء قالت بلطف

- إلى أين؟

- إلى الدوحة؟

- ثم إلى..

- إلى الصين؟

قلت

مسرون 'هم يشعلون ب لأخرة والأشياء'  
الرفيقه وكفل ما يسعد البشرية!

أما على ككلامها وهمسا

- ونحن نرتب الكفالات، ونجعل بها  
الحياة}}

تكميلت مبتسمة وهي تهر وأسمها

- هكذا!! ولكنك في الصين ليس هناك  
من يتمر في الشمر؟

صحك.

- الشمر ليس غزلاً فقط، للشمر هو  
الحياة المتروسة التي يسعى ن يعيشها!

تراث وأصالة، أسي اتجهت تعميقك الزورود  
والأصير للثوة، أشجر المثلث، بل غابات  
الموايل تلوح لك من هب وهناك، وييجيغ مدينة  
لرهور، مدينة العماحات القميعة التي تجعلك  
مشوق لرحبتها واتمناها، الصين الصديقة هي  
بلد الحب والجمال والخضرة الشفقة، كل شيء  
هب مرسوم بدقة، كل ما تقع عليه عينك هو  
نتيجة تفكير وتطبيق وتحليل، كل شيء هنا  
بمقدار، كل شيء له حساب، لهم ارتجالاً ولا  
ثهوة ولا اعتباطاً، تركوا الشعارات الطنانة  
على الرف وقدموا التحليل المبرمج والعلم  
الحديث والأفق العريض والمستقبل المشرق وعملوا  
ما لا ينتظر مستشرقين الأسي، متمسكين مع  
التطور البائل، وضعوا التراث في كفة، واعتبرا  
به عباءة فائقة، ووسعوا الحدائق والمصارة  
والرؤية والرؤية في كفة، ومدينة ييجيغ تشكل  
بموجداً للثوة النوعية في المفهوم والرؤية، وهي  
قوة توصل ما كس وتعلق إلى ما يمكن أن  
يكون.

مدن أروع غير ييجيغ كانت في أسيها،  
وسفير سورية في بكين يتابع تقاليد من مائته  
الجوال بعد أن استقبلنا في المطار مع ثلة من  
أعضاء اتحاد كتاب الصين، أسبوعين والحديث  
لا نهاية له، الحديث ذو شجون.

الرحلة لم تكن عادية، وهي ليست  
مفاجرات، الرحلة رحلة عابرة من الدوحة  
إلى بكين ثماني ساعات أو تزيد، لأنك تتقل إلى  
الثلث الشرقي من العالم، ستبقى مراحلي  
المبرجة ذهبة وثقة سائرة في تاريخ الرحلات  
الثقافية، فالتواهد والشاهد التي تراكمت أكثر  
من أن تحصى، والتوصيف والتصنيف له أكبر  
من أن يعد، تحليل مفاهيم في حضرات لا حدود  
لها، والاندلاق مع آلاف الطيور المعلقة، ومئات  
الأهكار البيرة يحتاج إلى حديث مطول، لكه  
يقى حديثاً ممتداً ومشوقاً وامراً يفتح الباب على

## عائلة ماريون في الزمن الكلاسيكي

المينارة إلى حمأة وتقتضي إلى المطار، وفي نهاية الرحلة، عائد مني إلى مدينتي أيهما لا من دون انتظار أو تأخير أو تأجيل!!

هنا نحن أولاً في مطار الدوحة، مطار حديث، ككل ما فيه يسبق بالأنفة والتعظيم والرتبة. ولكن علينا أن نصبر بضع ساعات للانتقال إلى طائرة أخرى، طائرة أكثر وأوسع، أربعة ركاب في الوسط وراكبين في كل جهة اليمنى واليسرى أو أن نقول (4+4) في كل صف، والطائرة سريعة جداً. وقد بدأت الرحلة من الدوحة إلى جميع بكسين في الخامسة بتوقيت الدوحة مع ملاحظة أن الفرق في التوقيت بين الدوحة وعاصمة الصين "بكين" هو سبع ساعات، وحققنا أفضلية أكثر من ثلثي ساعات في الجو عبر جزأ من أفغانستان وطرف من الهندكستان، وشمال الهند، ومرزبا فوق جبال هيمالايا المطلية بالثلوج، كمن مطرا لا ينسى، ونحس نعلق فوق سحاب العائم، فوق هضبة التيب، والحرارة خارج الطائرة "24" درجة مئوية تحت الصفر!!

كمن المميز السوري في الصين على رأس المستقلين، مع فريق من المترجمين وأعضاء اتحاد كتاب الصين بينهم فتان في العشرين من العمر مترجمتين جديتين تتحدثان العربية بطلاقة وهما تدربان في جامعة بكسين

في هذه الرحلة الطويلة ثلثي ساعات متواصلة تدول وحبتي معام يسهل بين كل وجبة ثلاث ساعات مشروبات مسوعة وحلوى ولم نتوقف شدة التمار الحدة بكل ركاب عن تقديم تجميلتها من أفلام وموسوعات وأصن وأخيلو. ولكن كل ركاب جهاز سمعي، ويظن أن بلاس الشاشة يربسه لتنتقل به من المرام إلى الكوميديا إلى الموسيقى إلى ما يحب ويختار!!

وتهاجمنا من جديد

- الشعر هو الحلق. صرب من البحر والحكمة. الألب هو ككل شيء. ليستكنز متواصل، بداية دائمة. وكشف مستمر!!

وتبادل الحشحات ونحن نحتر البوابة إلى قاعة الانتظار

قطعت طائرتنا القطرية المسافة من دمشق إلى الدوحة بعد سبع وثلاث المدة فقط، الطائرة حديثة، واستقبال المضيفات استقبال لطيف مدرّس، لكل ركاب ابتسامة وتحية. فكانت هناك بساطة وعموية، وكل مصيبة تقود هذا أو ذلك إلى مقعده، وعلى الرغم من الازدحام عند باب الطائرة، لكن المضيفات في يواجبهن على المصو الأمثل، ولم تفسد ربع ساعة فقط حتى حد كل ركاب مكانه بسهولة ويسر، وجدت نفسي جوار المائدة الصغيرة إلى جانب صديقي، جديتي مجلة التمدد إلى، فتصفتها برفان، ثم بدا لي أن أذاع بعض المصعب. وقد وزعت عبيد من دون استشارة المضيفات يستكمل الانضباطية ويردد بعض العبارات بالعربية حتى المنية التي جاهدت مسونها قبل إقلاع المدرس، تمسك لنا رحلة سعيدة بالانضباطية، ختمتها بكلمة ثالث يوم!! نعمت أن يكن جميعا ناعلت بالمربية، ولكن لا مكان لهد الأمية بين من يحن من الفليس أو التوبيس أو مالهو، ثمصر مصيصة في شركة عالمية للطيران. شركة تطلي رحلاتها العكرة الأرضية بقاراتها الخمس، ويجد مني أن أشير إلى أني ما رب مدهشا من دقة التوقيت، وسلامة الإحرامات وحسن الاستقبال، وقد نعلت حين صرب سيرة خاصة بشركة الطيران لتنتقل راضي رحلاتها من مدهم البعيدة عن مركز العاصمة إلى لسان والياب لا وقد حدث ذلك حقاً إذ جات

الطعم، في التحية والسلام، في الحوار، في الاحتفال، ومع ذلك كله بدأ الجبر في كل مكان، والمرأة الصبيحة تلبس ما يحلو لها، وتكسر البسطة تجلس ربما في ربة الشباب من الجسمين والعموم يجد شهره ليعين لدى الجميع، من دكتور وإنك، في الحركات والأحداث والإشارات، في التعامل مع الآخرين، وفي لعبة التعاطف والمناقشة، الهيمامة والعمومة معاً، مظهران وأصابعان مبالغان أمامك في الطريق، في الفندق، في محلات البيع، في المعلم، في الحجرات المعلقة، في قاعات الاجتماع، في المسارح، في الأمكنة الرسمية والشعبية، والأستقامة مرسومة على الوجوه، تفتح الطريق إلى القلوب، وأنت تسمى الرحلة الطويلة الشقة، تسمى الوقوف في مطر بكفي والانتظار تعتبر اليويات المتعددة، والتمشيط الدقيق، والمرأة الصبيحة حاضرة في كل مرافق الحياة، في المدن المرأة تعمل كل شيء، تلمعاً، ككامل لا هرق على الإفلاق وهذه المسبة لأدي حاب تقدم وصله من عمده الشياهي المحبب، تسبك الصغر الطويل، وتأخذ بك إلى ما يثير الأحلام والشجون، والمالم سيكون أكثر نعومة وتعلم ونسبها ومحباً

## 2. فوق سور الصين

بدأ الجو خارج الفندق الكبير في بكين بهيجته رائحة الهواء يمسو الشارع، والمصباح يصح عن يوم حفل بلشاهدات والزيارات، أردت التحدث مسورة لي أمام واجهة الفندق، هرعته أكثر من فتاة فكانت تهر في الشارع الهادي، كس يمتصن، وهي تقدم خدمة مجدية، كل شيء يمسو مع المشاعر الإنسانية العنوية، التفتت هذا رقيقات حذا، يتحدث بعفوية، ينظرون إلى الأشياء بوجوه مسرحة، متفائلة، حتى أولئك اللواتي يعملن في الفندق، أو

لقد استطاعت الصيغيات الجويات أن يتطرس الوقت الطويل وأن يقدم لركاب الطائرة ما يجعلهم لا يشعرون بالملل أو الإحساس بالثقل، كل شيء يقدم بهجر، الأغطية والوسائد، وكؤوس العصير والحلوى والطعام، وهي شذيات رائحات لا يقتصر ولا يتوالت لحظة - وحين يحد بعضهم إلى النوم، تلمع الأسوار فوق رؤوسهم وتحت الأموات لم يهكن هناك أعذب من أن يلمو المرء بأحلامه وهو معلق في الفضاء، لم يهكن هناك ما يشعرون بالثقل، منذ أن الوقت يمر غير متباطئ، كل شيء هنا مختزل وسريع وموجز، كل شيء ينسج بالواقعية، الجواة في استخدام هذا العالم، بكل برامة ومهر، بكل شيات ورسوخ، والأشياء تتداس وهذا الكون لمصبح ينتج بوابته على رؤى عدية ككهر حظه في نصين استنبات ملكر حبيب سعم ظفاد حديه العربية بمثل يهوه شوارعه مساحتها، بيوتها، أنبيتها العالمية، طرقاتها حدائقها، حتى الأزهار التي استقبلت كانت تجمع برذاذ شفيف، وبكفي مدينة الأزهار، وعاصمة الأشجار العالمية كشقية الحصرة، أسي اتجهت هناك حدائق ومساحات خضر داكنة تزين قلب المدينة الصغيرة، لا شيء يوقف زحف الأزهار والأشجار إليك، لا شيء يمسح رحابة المساحات ورحابة الطرقات، والطر يعزل بعومة أسرة يعمل القلوب والذروب، التماز في غرضي، في الفندق، يقدم لعمين محطة صينية مشهولة بالموسيقى والرقص والأنم والأفلام التاريخية والبرامج الترفيهية والتعليمية والتجسدية والسياسية تسعون محطة فتحد كلهم صبيح والتدبع الصيني مائل في كل شيء، التراث والأصالة تجلس في تلمس والمطعم والمطعم، في طرقة تقديم الشاي، وحسن الحسد من الآنية الحصرية، والتقدم حبت لأر بلعصوير لدهيشن، في الدند المستديره في موزج ضيق



## عائلة مملوكة في الزمن الكلاسيكي.

أيضا النهر الذي يسمونه "جدولا" وهو نهر اصطناعي يحساب حول المصور، مريحاً بالمساحة المشهورة في قلب المدينة المصممة، مساحة شاسعة لا يحددها شيء. موى القصور للرسومه بدقة متناهية، قصور مذهشة ملونة، كالأحلام، تدفكرت مجلة "النصر" اليوم التي كانت تصل إلى حماة في موعد لا يتغير، تدفكرت صورف التي أمس فيها النظر. وأديم التعديق، أن الآن أمامها وجهاً لوجه، التراث المصري قائم أمامك، والصلى للمصري الذي تميز منذ اليهود القديمة خاضر يبعث من حديق به عظمه هب واي ضجيره! به سلطه ضدت و به هيبه! الأبواب المصنعة، اليوابات المشرعة في المنطقة المحرمة، الشرفات، المساحات، ككأنما هي مسرح للمناقة الأسطورية! القصور شامخة وأعمدة بادخة، وزخرف وتوحدت مسعونة من الحجر، فرشت بهي الأرض هنا، وهذه الأسود المصنوعة من النحاس الأصفر المشع كالكلمب، رمز القوة والهيبة والملك والمهابة والسلطان، دهايلهم وممرات وبوابات مصكشوفة وغير مصكشوفة، وسراويلهم سرية، وحدائق تنهض إليك ككأنهم يمشون للخلود، وأي خلود!

ككل وانس يشارك في احتفالية الفسجة، واحتفالية الدهشة والاهتمام بما تدع عليه عيه، يلتقم الصور ويتمسك بأصابعه مقابض الأبواب، ومفاتيحها الأزلية، مسمعات ومسموعات لا عهد له بها، هم يتجلى الجيوت البشري، تتجلى قدرة الإنسان الحارقة، أية أيد شديت وعسرت وزخرفت! أية أيدل أيدعت وتماعت مع إبداع الحية!

والصين بلد للخير وريح للخيال، بلد الدقة والإنجاز والثقافي بالعمل، والحركة المدروسة الدؤوب، والحيوي المصممة المفتوحة على حب العظم، واحتواء الوقت، الناس هم مخطوط

في المخطط، في قاعة الاستقبال، في الترددات، في ليب عند الحسنة، حتى تلك البناية الصغيرة التي عرست على بعض الشوالات الصيفية، والتحف واللعب الجميله بشباب مرصكة، ومعارض الملونات، وبعض الأشياء التذكارية المصممة، ككأنك تعرف ما في الحبل وهي تبتسم، عينها الصغيرتان جدا فيهم يريق الإنسانية الأسر، فيهما الحس واللفظ العميق، وحين استمرت من سمر اللعبة، همت

- 190 مائة وتصور يواناً "الدولار يساوي ستة يوانات وسبعون جزءاً منه، وفي الحساب في اللعبة ثمانية وعشرون دولاراً"

- هل هذا مقبول؟

- ونظكم مشغولة بجدد وعرق وف!

مكثداً أجابت، ولم تقدم شرح غير، و... أنا لا أعرف الصينية، ولم استطع خلال زيارتي أن أفك حرف فيها، مكثداً تحولت المسومة إلى لعبة الإشارة، لم أكن أعرف كيف الأسر، ومكثداً لمست حيرتها، وفراحت في عيني برادة وشماقة، هي تريد أن تبوح، ككأن الجيو خراج لحبل مامراً، والصداء تدفع هيوماً بيضاء ملبدة، و مئج المترجمة تحت على أن يكون على أصبه الانطلاق، مسرور بمص قصور الأباطرة الصينيين، سيكون يوم خافلاً لا بد أن تنتهي المسومة!

أسرعت مئج واشتدت مظلة لي، مظلة ملونة، مطر دمع والمبرتح المظلة إلى المصور المكثبة يبعث دهماً خامداً يظهر محيلتك من الكفائية، ومن عقب التردد، يهوق بريق اليهجة في لروح، هذه الشوارع الطويلة مبطنة ككأنها مرة مبطنة، تتقاطع مع شوارع مملوكة بالأزهر والأشجار، مريحاً بكفي، مريحاً أيها القصور الملحكية، في المنطقة التي ككأنك "محرمة" مريحاً

مظهرة ثقافية مؤثرة وفاعلة سيذكرون لها أثره  
في الصداقة السورية - الصينية

صور الصين العظيم تمثل لنا في الصباح  
وقد صعد الجبل، ورأينا الشمس تهب وهي تطل  
خلف الجبل كهيب السدي غسقي بالحصنة  
الدخنة، أرمون صلبو مترا بين بضين والسور،  
والطريق مشقول بأصناف الأهرار والأشجار،  
كس هناك أزدحام عند بداية السور، أزدحام  
شديد، ورائشون من مختلف بقاع العالم، كلهم  
قدموا استعدادا لتسليق الدرجات التولية البعيدة  
إلى الأعلى، إلى قمة الجبل، إلى ما وراء الجبل،  
شجيت من عزيمتي وأنا أصعد مع الصاعدين،  
هناك من احتاد لمسه بقية وعصا، أو مظلة  
ومعند، لكنني انطلقت غير عمال، يحدوني  
الشوق إلى تمثل الحكمة الفلانة

- من ثم يصعد إلى سور الصين ليس يدي  
همة عالية!

ولكن الصعود ليس سهلاً، الصعود له  
شئ، من جهد وبدل وإرادة وتصميم، كل درجة  
من درجات السور العاصمة بارتضاع أربعين  
مستمتراً أو خمسين، كل درجة تبدأ بالصعود  
حميف، وحين تقطع مرحلة البداية، نعلو  
الدرجات، ونميل ميلاً شاقولاً، وعلى الرغم من  
استادك إلى أحد ملرل السور، فانت في حاجة  
إلى أن تركر أكثر، أكثر، فالصعود ثم بعد تمليّة،  
ولا نروة عابرة، ولا تقليداً عذياً، إنه صعود  
متقن، صعود يحتاج إلى رشافة وبركيز، ومهارة  
وإقدام، والمصطفية المصطفة لها بعدد التحياتي،  
وكل كلمتي تحد واختيار، قول أنت قادر على أن  
تجاري هؤلاء هل أنت مرمج أن تقبل التحدي،  
وأن تتعرض إلى هذا الاختيار، والدرجات بدأت  
تعلو أكثر، وهي ليصمت صقيلة، الدرجات  
الحجرية لم تعد مبهدة، لم تعد تسلّم بمسه

هذنون، الصيني دعامت مؤنعتات، يمشي في  
لحركات لا فرق بين شاب وفئة، والمرأة الصيني  
تركب الدراجة أو تقود الموتوسيكل، أو تطلق  
بالميدرة، يمشي في الأسواق بمرس كل  
الأعمال، تشيح الأس والجيب وتهدى لى حولها  
للطف والحنان والأمان، شوارع هرعية في بكين  
لسمي الدراجت الأربعة عرصة لا يشمله  
شيء، مبهدة قليلة للشاة، والطرفات فضيحة لا  
يصير بزدحام ليصمت هناك عقد مروري ولا  
اختناقات عند الإشارات الضوية

كس النهر في وقتش، ينهد ذراعها  
ويمضي صفا، والمطر لم يتوقف ونحن في شهر  
حريري، مرة صاع صاع، ومرة غزيو، ونحو  
نقل من البادات المكشوفة أو تحت السقوف  
العالية، تدفع عنا البائل، وجمع الزائرين تتدفق،  
والطائرات اللوية مشرعة تهددي في مطر فريد،  
تروك بشرية، ككلميت، وسعادت لتصمي إلى  
شرح مصل عن تاريخ المدينة المحرمة والفسور  
لمصطفية والعصرة التاريخية، أجري وأنية وأدوات  
وبصري وماص بعيد، ثم حرص شديد على التراث  
إلى درجة التقديس!!

في قاعة الاجتماعات، في المبني الكبير،  
كس غنيت بدوة مع الكتبات الصينية، قدم لنا  
النشائي على الطريفة الصينية، أوراق خضمر  
صينية في أنية حربه مطعاة، شراب من دون  
مسكر وهو صالحن، تشاركنا مع ككلميت  
للأطفال ومترجم وروائي، الطفاية كي قدمت لنا  
قصصاً للأعمال، وأهدتني كتاباً بالصينية دا  
علائق أنيق، وبسوري أهدتني قصصتي من  
الروائي فيضي صلمت بتأملنا، لكس نخم  
حول مائدة العشاء - بتأنيبه وابتهالاه، ومترانم  
وبكاه، حتى ضجعت قاعة الصديق الفخمة  
بالصحك ضمع احتفالية منقمة من تبدل الأدوار  
والتحديب والالهامات المهدبة والتمصيب الطلحه  
للشعب السوري والمصدين العرب، ككلمت

## عائلة موهبة في الزمن الكلاسيكي.

مستحي (كصغير الأمل) هل مستحيب إلى حياتك  
حيوات جديدة؟ هل ترى في الأفق المستدير في  
فضاء الصبح ما يعبر الروح؟ أنت تحلق من  
شاهق، بعض من الحضرة الشفهية والزرقة  
المعصية، عد من جديد! أهبط هذه الدرجات  
بهرفق! أنت في اللوحة المشتتة، تأمل! وأحمل منك  
راداً من الدفوفات، والمشاهد، والحياة! ما  
الحياة؟ إنها بكل بساطة، دورة لأهله، تبدأ قوية  
مشبهة، كصغير فوق الزورق الأبيض، ثم تنهي  
ضعيفة هشة، إنها كمثل الصعود إلى السور،  
وتسلك الدرجات، ونحن جميعاً معك! هل  
نبحث عن فردوس لا مرئي؟ الضئيل المتأمل في  
النهر ليس له إلا التأمل، ثم التلاشي، والتجربان  
إلى التهميد - التهميد

## آه إلى شي أن..

فانت المترجمة مبعث ونحن ننادي رهراء  
- إلى مدينة شبي أن لو سبي أن ككسا  
تعلقها، مسطوق إليها غداً في الساعة الثامنة  
شهر!

مبعث فكانت سعيدة بالاسم العربي الذي  
اخترناه، وقد شربنا لها معنى الاسم شرباً  
واظاً، وأمنت معنا على كل كلمة، وهي رهراء  
حقاً مشرفة الوجه بيرة سافرة اللون بعيد  
لامعير وإن كدنت ليس بظاهرة!!

أظهرت رهراء بركة حين دخلت سوق الحرير  
في بكين، ساعدتنا على تسرف السوقي  
والبيعان، مسنوعة معاً البهائم وعبرت بها  
منطق الأزدهم، فليت كل صعب، خدمت  
تصانح، وكشفت طريقه البائعات في التمسك  
بالرياني، والإعلان عن الأسرار، وعلمنا زرب  
القصر الشوي قبل مصادرة العاصمة ككسا  
دليلاً في ككل الأبهاء والباجات والصعود إلى  
الأراج واستخدام المصاعد الكهربائية. زهراء  
ككسا مترجمة ودليلاً وصديقة حقيقية!

بسهولة الدرجات تنسرد هدا وتزداد وعمورة  
وحشونة هناك، أنت ترتقي سور الصين، وهو  
ليس كبقية الأسوار، إنه سور بلا نهاية، هكذا  
يبدو، وقد صمرت للهدم، أنت تحصي الدرجات  
التي قطعتها، ترور المرافقة بين البداية وما وصلت  
إليه، ماتت درجة وست وستين درجة فوقها -  
والطريق لم يعد امت، الطريق إلى أبعد وليس  
أمامك إلا نمر قليل من المسلمين، لقد تساقطوا  
واحدًا واحدًا، خف الأزدهم، ولم يعد هناك إلا  
بمئة مسلمين، مغربين، إنهم يهشون، وأنت  
مهم للهدم، قلبك الصغير يحرق بشدة، وتفسك  
لم يعد منتظماً، أنت لتستغل الهواء المنعش  
بسهولة، انظر السرد وزامك صار متزلاً، أنت  
تصعد الدرجات مانتان وست وستين درجة  
تكتفي لأن تحقق بعض ما تشير إليه الحكمة،  
هل تريد أن تشرب بماء من عينيك؟ ككسا  
شماطية وعذوبة، الممكن تجلي أمام نظرك على  
رحابته، لوحات مرسومة بالحرير الصيني على ورق  
الحرير، أو على ورق هشي مصنوع من ورق الأرز  
الذي رفقتها أعمال المنمنون وخياله، والأولى ثمانية  
لهمه نسيل بعمرة، هذا سور الحكمة، هذا  
جبل الصبر والتحمل، ترى ما الذي يستوي  
المسبح الماهرون هذا؟ أية ربوع تطل عليهم؟ أية  
منافذ ما الذي ينهي إليه هذا الصور المظلمة؟  
يقول، إنه المعلم الوحيد الذي يرى من سطح القصر  
هل يستطيع المسر أن يسم ويصمعو، أن يشرب  
الشي الأخضر، أن يستظل بشجرة المانوليا أو  
شجرة الياسمين، أن يصلأ اسمه بروائح المابة  
الجبليّة، أن يبحث عن ضيف من الصين، أن  
يشاهن مع حرة من الأزهار البيض، أن يحشي  
الشي والمداقة معاً، وهذه مبعث تكوّن من  
بعد، أن قطعنا ما قطعنا وتسلقت ما تسلقت  
مانتان وست وستين درجة إليها الماهرون الصغير!!  
صدا تريد أن تصحب إلى سجل الماهرين، هل  
تخلم بموسوعة غيميس؟ أو بجائزة الأولياد؟ هل

المهودة، هناك في شبي ان ثقافة وهناك فصول هناك كلمات ساحرة تطوف في الأنهار وتتردد على ألسنة الأدباء والشعراء، هناك شعر وقصص ومبرح، هناك لمسات مهددة، ومواقف حانية ومشاهد ناعمة لطيفة سطق بالأنافة والطف، وهذا الصياح للعنبر يلف أرجاء المدينة، رداد خصيف يهيج من السماء البهضاء الضماعة، اللوحات الإعلانية الضخيرة تلبس سهراف المتواصل، لم يكتف هناك صموت يسمع، الهدوء الشامل بطوف أرجاء الأمكنة، والصبح بدأ يتعمق، سيبدأ نهار جديد، وهذا الطريق الذي يطل عليه الصديق يهريك أن تهبط إليه، يدعوك أن تنزل لتري حركة الحياة المتجددة، نساء ورجال وقتيات مصغرات وقتيات يمشون إلى غابيتهم، تسي ماذا يمشون وإلى أين يتوجهون والساعة هي السادسة صباحاً، السراخضون دراجاتهم، والمشوش على اقدامهم، وسائفو السيرات طفلهم في شمس، ضحكهم ماص إلى غابيتهم، من عاداتهم المفضلة أنهم يستيقظون محفكرين، ومن عاداتهم أنهم يأخذون فداهم متشعب النهار تماماً في الساعة الثانية عشرة ظهراً ويتناولون عشايمهم بافكرا في السماء في السادسة تماماً يتولسون ذلك افضل لسلامة الجسم والانسان لا وهم يحبون تناول الشاي الأخضر، يمشرون منه، يشربونه من دوس سكر يقدمونه للصبوب في احتفالية مهيبة، وفي اوان ممرحة من الميمي المشهور

.....

في السوق، السوق الشعبية، الذي يماثل سوق الحرير في بكنين، اصصيا رهنا ثلاث سمعت اكتشف اشياء عظيمة... ظهرت المرأة المصيبة بوجه اخر... وجه البانعة المتهمسة، المرأة عبر تلك التي عرفت في الساحات العامة أو عند الواقف أو في الحدائق مع زوجها وطولها، المرأة هنا بلمسها ومهمساتها ونظرات عينيها مختلفة،

مديرة شي أن تبعد عن بكنين "بيجين" نحو مسعين بالطائرة، المطار مزدحم، وضرب الرحلات وانشغال البدانج بالطائرات المصادرة والقادمة، جمال طاشوت تتأخر قليلا، من وراء لزجاج مكتب هناك تحلق لفضل طائرة مصفورة أو اية تحلق سريعاً محدثاً، بدت الصورة اقرب إلى الخيال، ملعب ضيق وطيور فوق هذا المدرج أو ذلك بعضه، يمشي إلى السماء، وبعضه يهبط إلى الأرض، لوحة فريدة أمام نافطريك، أهذا ملطرة أم محط ملطور معاصرة، ملطور من كتل الأحجام، ملطور مصفورة خصمة تحلق بعيداً في الأديم الأزرق، وطيور صغيرة بهجة بحث عن مكشاك لدرج فوقه قيل أن تتوقف وتلقي حمولته، وزدحام على الأرض، وانشغال في المصدا القلماصية، مضاد تتألق، تضاد تتالشي في الأفق الفصيح، أي مطار صنف هذا؟

شي أن مدينة ككيرة، تزيد عن ضمانية ملاين نسمة، مدينة ثقافية تعني بشؤون الإعلام والأدب والمعرفة، وشيها مسجد مضم هو المسجد الجامع، وهناك جامعة ككيرة، والمسجد ولو رئيس اتحاد كتاتب مقاطعة شس يلى استقبل حفلة بالغة، والتجو يمشي إلى البوابة، ويندر يمشي غرباً.

الطريق من المطار إلى المدينة قطعده في ثلاث أرباع الساعة، طريق جميل تصف به الأشجار والأزوار والأزاهير، لم يكتف بيجج النفس أكثر من أن ترى عينييك هذا التسيق البديع للطرقات والحدائق والمسات، هل الصن بعشوق مربيب الأزهار وتضميق الحدائق يمشرون بهستهم الفخم وأبهانهم الواسعة، وزدحامهم الميحد ومرايعهم المصيبة، يتلبون على الحيدة بما فيه من مبهج وزحرف وطرف وانماعات، يطقون لانفسهم العنان في المرح والهدار، وكضمهم لا يمشرون على حسود الأدب والشماعة والحدوق السرفيع ولا يستمدون السواقر المكتوب والجمبة

## عائلة عازيد في القرن التاسع عشر.

ومثيرو أعازيد . عازية حقيقية . اختيار المتحجب  
ليكون في قلبها وأي متحجب هذا

التجود العليين بالألأعد وهذا الأوابد  
الأثرية اكتشفت منذ زمن يصير . يرجع تاريخها  
إلى أربعمائة سنة . جنود من الطين بمسحات  
مختلفة . يجرون عربات . أو يركبون خيولاً . أو  
يستقعدون إلى المعركة . والأدلاء في السطح  
يسوقون ما يفرعون بقله متناهية . وعامة غائقة .  
الحقيرت ممتدة . والفضة متواصلة عن آثار  
جديدة . وجنود ومحاربين وأحصنة وأفراد  
وفلاحين يشاركون في القتال . وكلهم يتجه إلى  
الشرق . أي شرقاً إلى بحر الصين . واليابان .  
ومطلع الشمس هناك .

إنه أعظم متحف في التاريخ المعاصر . هناك  
سلف مرافقة ومعدات تجرية . لبس التحف  
وللمحركات الممثلة . من الرخام والبور والفضة  
والطين . ولا يزال المتحف يكتشف أشياء من  
هذه اللقى والأثر حتى الآن !!

أسماء عداون الإمبراطور هي وقب داهلي .  
الطير لا يزال يعطل بقوة . والداش الحظية  
يدت مدجلة وسط الحصنة الدائرية . وتحت  
الجبل المشرف عليها . والأزهار تمتد في فصل  
شرف . حقولاً مترامية . لا حدود لها في المداخل  
قواد و مرء وحشية وأناس عاديون . وأوقات  
الحروب فمصرة . خيول وأبقار وخنازير وموش  
مختلفة تماثيل للإمبراطور . شكلها ككتبت  
مطلوبة منذ آلاف السنين . والسياح من فصل  
نساء العالم ينظرون ويدهشون والاكتشافات  
تتوالى يوم بعد يوم . والصين تدعم ما يصيب  
وتعيش في المستقبل . كل شيء في مكانه أمة  
تشير إلى القوق الرقيق . والنمهي مع إرث  
الأجداد للانطلاق إلى الأمام دائماً . والأمام هو  
الهدف . ولا شيء غير ذلك !!

إنها تريد أن تبين هي موقفة في هذا المحل أو  
التجر . ويندر ما يبيع تحصل عن متحف . على  
واجز أكثر . تلح على الزبون . تجده بحرصت  
لطيفة وإشارات موحية معصية . هي إشارات الأثنى  
للعمية . وربما تسجيح من يده وسجل السوق .  
تعود إلى الخنزير . تصرخ بضاعتها من الشهاب  
المهينة . والحفائب . والأحذية . والأردية . والعب  
الأطفال . والمصوغات الجلدية . أو العسبية أو  
البروسية . تهتم بالزبون تتكلم وتتكلم .  
وتترفع ينفق في شبعها اللاعربية . ربما يتشوق  
عقلها . ربما يخطف نظره إلى قبتي صدرها .  
ربما يلمس من عنقها . وهي لا تبالي ولا تهتم  
تدبله بانسامة مفرية . ربما تلو الأتسمه قليلاً .

تتحول إلى صعلك ومرح ومرح ودلال . ليس هذا  
الأسلوب يروج البسعة ويطلب الحيوانات جمع  
بوان والهوان يمدل ست ليرات سورية ويصعب على  
الأعم الأغلب . وكل بالغة تعمل آلة حسية .  
تضرب الأرقض بسرعة . تقدم للزبون رقماً  
جديداً . تتنازل من (900) تسعة مائة يوان إلى (90)  
يوان هل يصدق أحد ذلك؟ وأسلوب المعازفة  
للطيفة مستمر . والزبون قد شربته النظرات  
الوليس . واللمسات الحساسة . شربته البهائم  
الجميلة وهي تتمتع به . وتوزر حوله . ومهما  
يكن من ضاد الزبون أو حرمة أو حذر فهو لا  
يد أن يستقل في الشباك الناعمة . لا بد أن يتنازل  
دفعة واحدة . عن عماره وحرمة وبقطته . أمام  
الإلهام للبروس . والمزل للرسوم . والمحاور  
المسترة . لا بد أن يمد يده إلى جيبه . يشتري !!

.....

قصيدة المتحف الحربي . وهو على مسافة  
خمسين كيلو متراً من شي أن متحف لا مثيل له  
بين المتاحف سرب وبطليم . والحديقة الجديده  
تجذب به من طفل الجهات تحولت بمسيرة  
مكتشوفة عبرت به وسط عذبة من شجر وزهر

التوسل إلى بحر الصبي، تنهض الأحرف  
مكهره بالعوائف عكثه يشعر مشعر  
المرسان الدين جايو الدب يشرون الرايت  
والانتصارات أحقا وصلوا إلى هذا المكان.

.....

في شي ن متعب صعب متعب للموسيقى  
نم عره عره عره، مستطش الصور  
العنقية صورة صورة، ثم وقفت مجموعة من  
الصبايا لا ليس شعبي، عرفت على الآلات  
الموسيقية مقطوعات حلة، نقلت إلى الجبال،  
مروفت صبية لا إيقاع خاص، وبطقة خاصة،  
وعوالم مؤمنة، كعب في القلوب الحب  
والسماح، وتشعر برحابة الحياة، وعظمة  
المكون، واتصاع الأشياء، ثم حضرت امرأة في  
الأربعين، قسيمة وسعة، أخذت مجلسها أمامنا،  
وبدت تقدم الشاي وتحدثنا عن أنواعه وفوائده،  
ضف متدق شيأ حقيقته، لم متدق مثله من  
قبل، شرح ل بلطف

- إنه للمحافة، وذلك للشفاء من الأمراض  
العوية، وللشفاء من السرطان، والأمراض  
الخبيثة... وهذا... وهذا... ثم حمص حطاط صيني،  
قدم معروف في شي ن، وفي أكثر المقامات،  
هرص لوحاته، وسجل أسماءها بالصينية هوي  
لوحده مرسومه بالون أسية، التظلم صور  
ضخمة، وتياكما الهادي التدكورية، وشهدت  
غرب المتصف الصغير، لقاء الألب والقي، من  
سورية إلى الصبي، كفت أسماء حق، يوحنا  
الشعر والاعلم، نتكلم في جوهرا على لغة  
واحدة، هي لغة الموسيقى واللون والريشة بلدعة

شي ن ! بنت مدينة الرقيقة، الناعمة (نفد  
اكتشفنا طيف أصابعها التي مستترجم نصوص  
الجوح، والتي مستطش عدا ما يهر الروح من  
حمية قريبة من القلب والوجدان)

كانت ريارتنا لجامع شي ن مريفة خاصة،  
لم يحط لها من قبل، جامع صمخ صمخ، عمره  
أكثر من مائة عام يقع في حي شعبي معظم  
قاطنيه من المعلمين الذين جالوا بعد الفتح  
الإسلامي إلى الصبي، الزائرون يدخلون بتهيب  
وهم يرون الأوا ويتوشا وكثابت بالعربية  
وسموت قرنية في طفل ركض من الحديثة  
الأسرة، بطور باللغة العربية هنا وهناك.

فتح الحرم ذراعاه للقدامين، القرا  
الضرم معمر على حدران الجامع يتكلمه من  
أول جدار إلى آخر جدار، وهناك شرح له  
بالصينية، والمحارب الخشي يتألم في صر  
المكان، لا تملك نفسك إلا أن تتلمس أجرامه  
وتستقرئ لفاسله، الحديثة الجملة تتنوع  
أزهره البهي بمقوية وعوية، والمضن هدي،  
هدي حتى السحب يمس لك بسيرة، القله  
لأسمائه التي لا بد أن تحفظ لدميها - لا بد أن  
تلتصك بوره المأوا، هذا هذا أطوار الحياة  
المثيلة من منزل القمر إلى مدارات الأبراج إلى  
تماشب الأمم إلى تباين الوجوه، بين المفوضة  
واليفعة الصبا والوال الحقل البعيدة للهرة  
خلف المصور والأيد - أحقا وصلت العربية إلى  
هذا المكان

- السلام عليكم

هتف حد الصبي - شوب بوجه حلق  
وسيم، شعري فيه ذمة المسحة والمانية  
وعليكم السلام.

قدم نفسه بظلمت حيه جوجو، إنه إمام  
الجامع في شي ن

يمهش التوق البشري إلى أرض الخلود، هنا  
مدرة الوجود تنرد، هنا التحيل السري يمتد من  
خامرة الأرض العربية إلى شرق الصبي، يستمع  
الأمومة، سيمري بيمها في الضكون من شواطن

## علاقة الحياة في الزمن التاريخي.

الشيء، لا شيء هنا سوى الشعر سوى الماء سوى الحضرة، والوجه الحمص. هذه هي هاتجو مدينة مثقلة بالجبال والأهرار، والأمواه، والألوان. أفطرك تنبه في سلسلة اللامكان، اللزاس، وأنت معلق مع نميج الحركات تنوق إلى تصاميل الأشياء، لا صوصه هـ ولا فوصي، ورقة السماء نمد علالتها فوق المدينة الهادئة، غيوم ملوحة نحيبك، وتعد برود دعم على هيئة يم، هل نقت تحرك أوتار القلب، وهاتجو تفتح ذراعيها، تهدي لك بحيراتها الثلاث، وتسلمك إلى مهد الشاي الصيني الذي به تفتخر. أولئك الأثرية من المزارعين والملاحين يمدون أيديهم إلى صدورهم ويدعونك إلى حملة شاي بين حمص الجبل وفسحة النهر وأقدام البهيرة، تكفد الأشياء مسددة في بنية، تلك فمكة الأشواق، وهذه الظلال تحرك صوت سب في الحديقة وهربالك سالى بالأهرار، ومثعب الشاي في هاتجو يمدد لك الوانه، ونكهاته، ومسوف زواحه وتوسع مذاقه، ما من رائد إلى هاتجو إلا يتوخه إلى الأرياف المحيطة بها يتمتع بهذا العالم المختلف الذي يجمع بين علياته للمرات الظليلة إلى العايات العكسية والبعيرات المحيطة من فصل شرف والجيل المائية والهواء الشفي لمسف مع وفرة من الأهرار والثمار وتنوعها، عالم بكل تلك المزايا هو عالم خيالي يصعب حضوره على الواقع. لكنه مكفدا، وهاتجو هي مدينة الماء والحضرة والوجه الحمص، هي بحق ككذلك، فكيف لا تنهب الهم والحر، وكيف لا يعد إليها الراترون والسائون من فصل مكفد، هاتجو هي بيت للإله والطماينة الروحية، بيت للمحبي والعشقي وقد ريب جسر يصل بين صرغ البحيرة يطلون عليه حشر العشاق والتمحي، قصه الدية صورة مديرة لية مديرة، هما حديث التماس بصوي، وكلامهم بوح، وصيحبهم همص، وبداءاتهم إشارات موجية،

## 4- في هاتجو: الماء والحضرة والوجه الحمص!

أول: صوت في مصمص الترحلة.

مند الصباح البتكر، جهد منول الإفطر، ككفد غس أهبة السمر إلى هاتجو أو هاتجو أو خاتجو، مسوف تطلع الطائرة الطريق إليها، بماعتين إلا خمس دقائق فقط. دقة في التوقيت دقة في الانطلاق، دقة في الوصول إلى الملار، دقة حسي في الدخول إلى الطائرة والجلوس في مقعدنا، ما أجمل ذلك! لا شيء يتصدى للرس مثل صبط دقاته ولوانه، لا شيء يلب الوقت مثل تنظيمه للوقوف في وجه الساعات التي تمل من حمراء ترى هل نص بحسن استعمال 'وقتنا؟ هل نقت في التعامل مع الزمن، مع الأيام التي تمر؟

هاتج أجدان يقولون داعي الله

- اللهم رزق حياة عريضة!

ولم يكتف واحد منهم يعني أن يطول عمره عشرات السنين، بل ككفد يمتد أن تككون حياته خافلة به هو مبد ومديد ومثمر. فالحياة العريضة أن يملأها بالتقاسي من أجل البقاء والمعمرا لا بالسيف والخطام الفذ!!

الحياة العريضة أن تعيشها يوماً بيوم، وأن يخلص في كل شيء، وأن تككون أسماء على الوقت، لا تهدره ولا يصبه!!

في هاتجو تكفد باستغاث الأمن العام للأنحاء وامر تر حيلتس حد فلكو، لهم ميرفوقود حسي نهاي ريرت، وسمره إلى شمعدي بدت المدينة خالصة، صحرة، والبعيرات التي تعمد بها من ككل جنب تملك ترق في تصميل امكس ثلاث بحيرات والطماينة ترحم إليك. والمدينة صارت أكثر بيضاء، أكثر مصاعة، ورق، الأصوات خافت، والألوان خافت، لا شيء سوى الهمص، سوى السجوي، سوى السجج

يستخدم للخرج ظلمات بقدر ما تستخدم الأحلام، وكأنه هو يعكس الامتداد الطبيعي لصيرورة ماكوفه في الصين، كأنه يجمع شخصية الحب الصيني أليمانا الأيدي وكيفية يتكيف دائما مع التغيرات!!

المشهورون المدهولون حول البعيرة، مشغولون إلى العرض الساحر، بكت مئة بكت رهراء بكت لي، بكت لمين والميت دمع عيونهم واحمرؤ في بعضه حتى في قاعروض مؤثر، وقصة الحب تجلت على نحو مدير، وللخرج الصيني ألتس استخدم المؤثرات الصوتية والمؤثرات الوبية والمؤثرات الحركية، وزرق الماء والألوان الطباشير استخدمها يوق الوصف معتمد على سمعة البعيرة الالامه وم بحيث به من هدوء وجمال وقد ثريدت الموسيقى في أرجاء المكان، انداحت ناعمة عذبة فكانت اتية من وراء الورد، ولا أحد يدري أهو في الحلم م في الواقع!!

كانت الرحلة في اليوم الثاني رحلة بهرية، ركيب مركب جميل وتوجلت في البحيرة نفسها التي فهم عليها العرض المسرحي ليل، البحيرة في النهار الشمس يدت على نحو مختلف، حتى حسر العشاق لاح لنا قريبا من يوم بالتحية، وبكشيب عن حقيقتة، هو حسر يصل بين حور من البحيرة بمتد سولا يبري القدمين من العشاق والتجس ن يحبروه، مشدبتي الأيدي أو مشدبرين ومشدتين لا يهم لأنه سيشهد ككل حسي حكايات وحكايات، وسيدرك للجميع خطوتهم الوثيقة وأحلامهم العائقة والحياة يستمر بالحب دائما، بل بهض وبسمو إلى العهد من النظام ما تنبته له عيون الأهلهم على قول العارفين الساتحين الطغمل!!

تتمتع أمام عيونك الشاهد، ليتكلم كل شيء، كأنه تتواشج الأنونة مع الطبيعة، كأنه تماهي الصور العائقة للبهوت والأشجار والأمواه مع الرقة الإنمائية والعنوية البشرية. منتظ في هذه المدينة أصير الأحلام الترومانسية الأولى، ستيق محاولا الطورلي بهيدا عن سقسق الأرض، وترهات الأليم، ككل شيء هنا مصنوع من الحلم ومشغول بالرؤى النهمية، هما قصبة الحبال والعلم، هما أرض الإلهام للمسكوبة بالحب والتسامح، وأول مرة تشهد في هذه المدينة عرضا مسرحيا على الماء!

عرض مسرحي على سطح البحيرة العربية، عرض حقيقي، ممثلون حقيقيون، يشوق عديم الدائين، هل يصدق أحد ذلك!!

عائتا ممثل بدرجوس فوق سطح البحيرة الصافية، بهوت نهض، وقصور تشد في عضنة عين، وقمر منور يهيم من عطائه، في السماء الالامية، السماء المرصعة بالسحوم، تتحول لعاشقة إلى بجة، البجة تعلو، تأخذ ذريها إلى السماء وتطير، مع القمر مررب من البجع يلحق بالأميرة المنشقة، أي منظر هذا!! أنت في حلم، أهده مسرحية حقا أهذا عرض ما تراه أصام ماظريك، أم البجة تتراعى ليلنا وأنت في مجلسك حول البحيرة، مع حشد من المشاهدين، والمسرحية مستمرة من بحيرة البجع تشايفكرومسيكي، والبجع هو طائر التّم ونحي نترجمها غلط إلى البجع، المسرحية بموسيقها وأجوائها تهيئ نثلا عن بحيرة البجع، ليست تقليدا أصم هي مستوحاة منها فقط، وقد أدخل المخرج المنى "زاتيك يوم" من رؤاه ومؤثراته ما يسبب المثقي الصيني، وما يدخل في عالمه من التوق والحب والأمل، فتكندت هذه المسرحية للدهشة، وكان هذا العرض الأخاد، ثم



## عائلة هانجو في القرن التاسع عشر

وفي القرية العائمة زرت تحت الطير ممرلاً  
للكاتب قديم مشهور، استقبلنا تمثال من الرخام  
الابيض له، وهو من زمن الثورة الصينية، وقد  
عين وزيراً لدى حكومته الثورة، دخلنا عرفته  
الحاصه التي كسب يكتب فيها النثر الأدبية  
وتعلمنا الصور الشعبية له مع رجالات الثورة  
القدماء منذ عام 1916م، والمدهش أن أكثر من  
تمثال له كسب يطالع في أرجاء المنزل، واضطر  
من سير كسب يدم عليه 11 ونشر بكامله اية من  
النس الصيني المرقق، يشرف على النهر المصير،  
ويسمى بالبدوة والأمان وسط الحصرة والباء  
والوجه الحسن 11

فلت الأمكنة مريحة وفوداً، فلت الأمكنة  
تعلنا جميعاً كتاباً سقاء، فلت الأمكنة تردد  
أصبا بكل طعم وهباء، بهيتها البسيطة،  
وبتميمها من الكلام الزائد والشرح المستفيض،  
فلت هامسة تلبذغ أحلاماً، وتطير معاً إلى  
قصائد لا مروتية من الحب والبوح والنجوى،  
فلت هانجو مدينة متميزة لم تعرفنا بشروحات  
إصافية، ولم تكف إلا دليكة أضيده على براءة  
الانسان وحمه مبررته الصرة بلوده

## مرحب هانجو

هـ د د راقب تصميحك، فضل ما حب  
واثوق هذا، ككل ما يشعري أنني أمتلي بروحك  
يقدر ما تمثلي بروحي، نعم هناك من تعلم  
الانسان الناعمة والنيصات المتنازع، من تبقى  
مولياً في الباصرة

## كـ مرحبا شفهي، وناعا ايها الأستاذ..

المطرق من هانجو إلى شمعهي لم يكن  
ضويلاً، الطريق كان ممهداً سهلاً، مملياً يمد  
أمام ناظريك ككتما يتوس وسط الحضرة من  
الجانبين، مصاحبات شامسة تحال أنها بلا بهاية،  
مصاحبات خضراء رطبة، ومزارع تالرز وحقول  
الشوعى والحملة تمتد بعيداً، وبين الحب والحب

في متحف التحرير بهانجو كسب لنا جولة  
قصيرة داخل المتحف، الذي يقدم التحرير  
المطبعي، شلعه ديدان القبر، والشرايق  
لناعمة، وتعرف صنع التحرير الحقيقي، كسب  
هو في حبس أمم المطبعة، وقد اشتهرت هانجو  
بهذه الصنعة العريقة، وقيل ان توجه إلى القرية  
القديمة كسب لنا لقاء مع الأمير العام للاتحاد  
شاسكي أو زانكي كسب يلفظه، لقاء مشر  
منجد مع كتاب أدب الأفعال أيش، وقد دار  
الحديث عن العمل المسرحي المتميز، البحيرة  
العربية الذي استمر عرصه - حتى الآن -  
شهر، صفلاً، والإقبال يزداد ككل ليلة،  
والجمهور يشعل المتعد صله، وهانجو تردد  
بشيد البحيرة، تسم وتحنو على الحسوة  
الجديدة من المسحج والرائير الذين بنواهم  
عليها أطواق ألواح، من ككل أنحاء العالم 11

القرية السباحة قرية قديمة، تقع بين هانجو  
وشمهي، هيت على الطوار المشيق، همرها  
أكثر من ضامنة هام، أقيمت على نهر صثير،  
هي قرية عائمة فوق سطح النهر، بيوتها الخشبية  
منهشة، وطرقاتها النهرية شيقة لا تسمح إلا  
بسرور الزوارق الصغيرة التي تشق طريقها بين  
الأحياء والبيوت، زوارق بمحركات لا صوت لها،  
أو بمحركات همرها الماء ويمعزى غير الدروب،  
يرفع متناغم، والموسيقى التقليدية تداع في كل  
ركن من القرية المدهشة 11

وما يشير استخدام الزائر أن هذه القرية  
مسكونة من معك، من المعمرين ومن  
كبار السن، وأنت ترى أزواجاً أزواجاً من النساء  
والشيوخ، أحيوا أن يبقوا في منازلهم أو أن لا  
يمتدوا مسقط رأسهم، والدولة سمحت لهم  
بدلك، بقي كل شيء كما هو، عولاه وتراث  
وصالة في المعك والانس والعدادات والمأكل  
والشراب واستقبل الزوار 11

تبدو لك حفاظن صمغهم للأرقار والمشيء، وحفاظن  
غيره قليل، هل تصدق ذلك؟

فقطن الهمد لا حمورها وسط هذه المناظر  
للتاتية، أهداد لا تحمص بألوان مختلفة، اندغم  
الأبيض مع الرمادي مع الأزرق، الشفيف مع البني  
والأخضر، والبوك المائبة تستقبل منه أطواجا  
وأموجا، وأبيض الأمن يصروح متهادياً جماعات  
وأفراداً، بين الماء والحصرة، وأنت لا تقدر أن  
تعمس عيسك، لا تستطيع أن تصو مع هذه  
المناظر الفتنة، شريف ملون، وبهوت رمية  
بعضه بثلاثة طوابق، مستوقف قمرية، تنظم  
مع الشهد الأسر، أية لوحة فنية هذه أية أهد  
ماهرة هنا؟ أي دوى نغم رفيع؟ والحصرة الرامية  
نظمي شكل شيء حصرة حيث التمت ومن  
فضل الجهات هضيف بمضمار نغمو و ن  
تستسم لسم؟

المزاجات التارية والوثنية تسلك دروباً طالت  
أم قصيرت من نور صمغ أو صمغ، ويبدو أن  
هناك ألفة حثيفية يهده وبين راضيهما،  
والسيارات من شكل صمغ وحجم ولون وزي تجتاز  
لعمرك: مرة في سرعة متعددة وإشارات صوتية  
وأصحة، ونظم دقيق، وكل شيء يشي بمهنية  
واحترام وتقدير وإدارة حزمة، هذا في الصمغ كل  
شيء له حساباته ونظمه، حتى الاعتماد بالوفد  
السوري ومعدات وداعه، واستقباله تسير سورما  
المرسوم حتى تتقنا من مدينة إلى مدينة ومن مطار  
إلى مطار ومن سيارة إلى سيارة، ومن همدق إلى  
حمدق ومن سوق إلى سوق، ومن لاه إلى لاه،  
ذلك كله يسير وفق برنامج دقيق جداً، يمكن  
حسابه بالهندسة لا بالصناعات النسم ذلك  
مدهش!!

هذه شبهة يقد أطلت عليها أو يد مدح  
الدين بدأنا بمطالع مشرقته، ويوتنه، ومياضيه،  
ونهره وبالمحلات سحابها، وأبراجها، نحن الذي

يدان تدبر اعينها فيما حولنا، تتعلو من الدروب  
الصاعد، والتجسس، معلقه والأفانق تصعد  
والشوارع للتقامله، والساحات المستندية  
والحدائق للتعانقة، سلسلة من الممرات العالية  
بمعجب أمانك، ينوافدها وهندستها الصاعدة،  
صور تتوالى ومشاهد تتجدد، إنهم يربون الحياة،  
يعيدون للشرشات الملونة برامها، يجعلون لأجسة  
المدم مرتقى، وللأحلام أشربة، ولحيوالت الصوء  
مبهد ومباهر، يجعلون للعبة درجات وسبوات،  
يرصدون الأصوات والأصمداء والتموجات، في  
تجربتهم الهمسية يتجلى الكشف والخلق  
والاجترار، هذا ممكن للاستعمال البشري  
المصنعي، هنا مجال للإبداع في كل شيء، في  
تربية الأزهار، في زرع الأشجار، في هندسة  
الببوت، في استدارة الطرقات، في الحصاد  
الجموس، والفتاح الأفانق، أنت في شعها مدينة  
المشرب مديونة، مدينة النهر والبحر والأبراج  
ونماطات السحاب، مدينة الممارس المدنية  
والبيوتات التريضية، والشوارع المرمضة،  
والصق اليدح!!

كانت شرفتي في فمدق ككلا مسكور في  
المطابق الحادي والثلاثين، وككلا مسكور (نهر  
الحليب) وحق ستشعر أنك تمطس في عالم رفيق  
الحواشي، ناهم الأطراف، شفاف الرؤى، مند  
وقوفك أمام باب القندق الكبير الذي يفتح وحده  
تلقب ستشرك الضعت الهافة، والمعاندة  
لضنمة، والطرز المتكسرة في الأساس والرياش  
واللوحت والماسد والمعاد والمخاسن والرهات  
وللمرب والمرب والأطالاب!!

من شياك المعرفة الذي احتل الجدار ككده  
من الجهة الغربية يبدو لك مطر فريد يبدو  
الشارع والملمع والنهر والبرج، وإلى البعيد تظهر  
بعض الأجزاء من شعها، هناك حالة من  
الانصب، حالة من التوافق بين ما تراه العين وبين  
هذه المصطلح الممتدة، هناك بمسلة وهند

## عائلة ملهية في القرن التاسع عشر

ومخططات تستحق أن تصف أمامها مليوناً،  
كانت من قبل حياً على ورق، ثم أصبحت  
حقيقة ملموسة وأعمالاً منقوشة وحسوسة!!

لمست أدري لماذا تركزت رؤساء البلديات  
عندنا، ترى هل كل ما يخطمون له ويجمعون  
في أجله، ويرسمونه على الورق يتحقق حقاً؟!

رايت مخططات شمهائي وتحولاتها من عام  
1922م إلى عام 2008م، رايت ما طرأ من  
تجديد وتطوير، كل شيء كان معسوب حروب  
في مجتمعات صغيرة، ومنعمات عابثة في الدقة  
والروعة، كل شيء منير على الواقع تستطوع أن  
تتمنى منه وانت تصير كل طريق، وتطلع كل  
شارع، وتمر بكل ركض من أركان شمهائي،  
بدءاً من المطار إلى الطريق المصفي إلى قلب  
الدولة، إلى الأبراج إلى ناطحات السحاب.

ومن فوق التبج برج شمهائي الذي يرتفع  
462م وهو ثالث أعلى برج في العالم، خلعت  
بأرجاء المدينة العتيقة، ناس من الصين بعد  
بضحين يهيج وأدركت أن مشرة الإنسان  
تستعصي على التأمير تستعصي على ن. تعب  
في صبح ووصفت ممدأ، أدركت أن الإنسان  
ميدع في كل شيء، وأن الواقع عهد كلنا عهد  
ومعداً فالإنسان في ثقافته وحركيته وعلاقته  
بالمال يسيطر على هذا الواقع، بل يسيطر في  
حياته!!

في معرض شمهائي Expo الدولي، ومنذ  
إليه بانثو، وهو على بعد ربع ساعة تقريبا من  
الفتنك، لكفت قطعنا هذه المسافة (50كم)  
بسرعة مذهلة، كلما في شوق إلى زيارة جناح  
مسورية، وعن طريق الدليل الصيني والخريطة  
الملونة وجدناه بسهولة، كانت أنلوسيتي المسورية  
وأغني صباح فكري مستقبل الزائرين من كل  
بداع العالم. وقد سمعت بما رأياه وقصبت وقتاً  
ممتعا هناك، وأثارتني أن جميع الصينيين اجتماعوا

والوان رقيقة وقوية تتناغم أمام شاشة رؤية الب.  
ب في شمهائي في قلب المدينة لأسرة ب في  
المضار المشرحة لاحتفاده بت في المدينة العتيقة  
بالتعمد اللوبي والمعمد الواهية بت مع هذه  
الأسية الرشيقة المليسة بتصرع صلل بسه  
يحبب شرم في قبعة العسبة والتصوير في لم  
يحمل على حخته من الصراع بحيث ه ه ه  
بهو النهر الكبير الذي يشرق شمهائي ضروب  
لعوب إلى حبه تادي لسر والى صرفة تود  
المراكب، وعلى طرفيه يتنزه العشاق، وتتمري  
الأبنية التاريخية العريقة، في كل رؤية أمام كل  
باب، في كل ركض عند كل مهددة وشباك أو  
درج أو حاجر أو مصيف أو دكنس حالة جميلة  
ومعيرة في التمرق تآكب وتوافق وانسجام بين  
الحطوة والخطوة، هناك نوع من الاتباع بين  
الشدة والخفوت، بين الترفق المتأدبة والتجراة  
المتداخلة في التروى المشغولات، ولجسات  
لدهدك، مداخل البيوت والقصور، وممرات  
العدائ في الطرق المصبة إلى قلب المدينة،  
العابض بالحركة والحيالة، ممدأ عن مصف  
المدن وطوصاتها، وأزدهاجها وفوصها، ممدأ  
هي الاستهتار بالظلام أو الفومس في تحطس  
الشوارع وختيار الأشراب.

لوجه شمهائي مهرب نظير مسودح حسي  
توجهت في الصباح إلى المتحف الوطني، أربعة  
موايقع يصممها كهرائية وأدراج رخامية  
واسناراج أربعة موايقع تختصر لاله تاريخ  
العملة الورقية والمعدية، وتاريخ الأليمة والأزياء  
الصينية، وهمر المخاربات والمحاسيت وأدوات  
الطبخ والحراة والزراعة والأسلحة تدخل من  
باب وتخرج من آخر، وتطلق خيم، معمود  
بكل القيم القيمة الرفيعة والجمالية اليمورية،  
ويكفل ما يطرب الحاضر ويربح الإحساس ويطلق  
السروح في فصاءات الحرية، تنطلق إلى مقر  
البلدية!! في دار البلدية مشاهد لا تسمى،

في صاحب الموري. وقد مدوا حوارات سفرهم  
ليدأوا ختم سوربه رعيه في ريرتها في يوم مر  
الأيام!!

شعبي

يا قدر المشق والمحبة...

يا شهيد العوايه والمهمول

ننت وردة الأوانم...

نت هسه الروح وزهره الشرق البعيد...

مدي عصائب الحصر مدي اليه سمعت  
الناصرة...

انت في لدنظرو سم وحدك في الموجة  
الهادرة..

وستبقى خطوطكس وآلاتكس... إليك تطهير...  
تطير مسخرة

... ..

وداع بكفي وداع شبن وداع مدحو  
وداع شعبي وداع لثقل تحبي والأدب..

### • اشارات

— (رجل المس شبع وي دوع وهو مصمم اقتراحية  
الألعاب الأولمبية في بكين، هذه الكلمات

صمم

في البحيره العربيه في حرجو على جسر  
التحيز ريت سيبه جميله نروا ان فصح  
رابعه من السهه هذترب منها وسألتها

مدا تروى في الجمهه؟ قلب هذه ليس  
المنهه هذه مسجدة دمشقية، ستحمسي عما  
قريب ورحسني إلى عيد القدر الحصني  
ورفاقه في دمشق.

— في واحد من اللقاءات، فكان بيننا شاب عمره  
سبع عشرة سنة يكتب الحظيات وقد  
عرفت ذلك مجتهداً لئلا نضل  
والفتى بإشراف اتحاد الكتاب الصبني!

— الروسي ملوتي فروشيودو مل ساضنا في  
الثناء الحوار، لخصه حول مائدة الطعام بهمس  
والتي يمشي الأشعر ثم غنى بطريقته بهمس  
الأغني التي صعب على الجو هيمت من  
المحبة والحيور.

— التقديس أي دوع هو، قدمت فصح لالأمل  
هديه حسه أي عتر به وتقدت معلومه  
بالله الصبية.

— معظم الأدباء كانوا مرحين وقد أسمعو  
طرائف وملح وقالوا

إن المرء أب مظهرتها الخسه حس إن يحب  
ن تعمور كثر من ملهه محب ن سلم أب  
فيديو!!

## أريج القصيدة والحضور البهي للأماكن

( قراءة في مجموعة سعدى يوسف  
"ديوان طمحة" )

□ خليل البطار \*

ما الذي نهض به الأماكن للشاعر؟ وماذا يخشى من حكاياتها في  
حناء القمصان؟ وهل تحمل الأماكن عما حين برحل؟ أم أنها تحتفظ منا  
لما نطش له صاع أو اختطف؟ وكيف يكون الشعر خشية إلقاء في العاصفة  
وأزمة الحصار؟ وما سر ذلك العناق الطويل بين المرائي والبحر، وهل  
ذكرت طمحة سعدى يوسف بالصرخة المصيبة؟ أو أن شمسها وحداقتها  
المورقة عوضته عن خريف لندن المتعاقول الباهت؟

مجموعات عديدة غسى فيها الشاعر العراقي سعدى يوسف حضور  
الأماكن وذكراتها في خاطره، وأودعها همومه ومواضعه، وبحث فيها  
عن إصابته وأحسه المهرجين مثله بعيداً عن بخیل العراق ومياه دجلة  
وحداائق بغداد والبصرة، ومن بينها: ذكريات نيويورك، غرفة شيراز، أنا  
برليني، وآخرها "ديوان طمحة" التي كسبت قصائدها بين طمحة  
وباريس ولندن بين عامي 2010 و2011 وصدرت عن دار السكون  
بدمشق عام 2012

واردحاهم الحق، إنها سيده الأسوار السبعة  
ونوعية البحار، يقول  
يقول لي الصلطي المدينة مضبوقة / قلت  
صحة قد أحييت الليل / والآل يحلو لها أن تلم /  
وتكفي الآن أممي إلى الشاطئ المنطوق / حيث  
للدهج / لن تنبدي لي الآن أدلتي في العيد  
ص 13

ونسجة هي لحيدته المصرية على الخيم  
الأطلسي، ولربما الشاعر ليخرج من وحشة لنس  
ورصته هله، وانصحت منه حين وكثير  
واحتلت في د حله مشاعر متبينة، وكسب  
طمحة بمناقضه ومتنهي، وحداائقه، وليله المتناول  
وبهذه المعاص مثل فتاة حميلة تحير عشقتها،  
ونصيمه في نيلها، وحداائقها، وبحبرها وحريته.

ويأسى سمدي لآ آلت إليه أحوال العرب من يرقى وعرو وتفكك، ووضع ماروم حاتقه فقد شهد بأم عييه الطائرات للميرة على ماريانس تمسريح في مبلارات المغرب، حكى نجاد قصمه وتدمير في اليوم التالي، وأجس أن نصف جمعه يطبق على حدره، ضراه يقول الطائرات التي هبطت/ بعد قص ماريانس/ تمسريح هـا/ الآن نمشي يطبق علي- ص 43

تأرجحت مقبوعات سمدي بين القصيدة المتحفة على إيقاع التفعيلة، مثل معظم القصائد التي تتنسى بمقدمة ملحجة وحدائق المهرسة (ملحجة مثل حديثه، أو لهمة سندسية) ص 9 وبين القصيدة الشعرية المتحفة على موسيقا داخلية هائلة، وهي قصيدة هائلة استرجع فيها ذكريات باريس ولندن، مثل قصيدة (ستراتي في لندن)، يقول قالت لي دوستي صديقتي الهلغرية حكما معتقن مع البحر الإغريقي، ساتي/ ستراتي تصنك في لندن/ ذات مساء/ ألبس ملتصقين الآن ص 25

قصائد سمدي مطروزة بصور واضحة وتشبهت بنصه بالحركة والنور، (البحر استتب كقائه نمر يمام)، أو (السورس أهدت قعلط مجسعة وجنمة تولول في سمه المجر) ص 78

عرج الشاعر في قصيدة (ديور علي الدانوب) على حكاية أسرار الخطوط القاتل الواردة في حكايات ألف ليلة وليلة، وقد انصك عليها الروائي الإيطالي أمبرتو إيسكو في روايته التاريخية الشهيرة (لسم الوردة)، وقال

حكيت لهجس اثني أحد العين تآمروا حكى يعرعر/ لسم الوردة المسموم/ سوف أكون حراً/ تحلف تكفي/ هي الحرية العظمى/ شقيقه ما يسمى الموت ص 69

تورعت قصائد المجموعة بين محملات في المغرب تقري فيها الشاعر أطياف الماضي وأشجس الحاضر، وقد برل في المعرفة رقم 15 يمدق ريتز، وهي المعرفة التي مصكها محمد شكري الروائي المغربي، وطاف في أماكن ومدن مغربية كثيرة مكس وطلوان ومزيتل وأصيفة ووجد وبرقان ومليية والسمور والربيع المحيط ريف عبد الكريم الحطايي، حكى طاف في الحدائق والمقاهي والحدائق، مقهى بورت حيث قشمت اللاتوب (الحاسوب المحمول)، والشيب العربي، ومقهي الحافة، وحانة البريد، وحانة بزميرالدا القديمة الملوقة ليهود أندلسيين، والداخل إلى ملنجة لا يستطيع الخروج، يقول

نحن في نيل ملنجة بدخل/ لكف سوف سأل أنفسنا كيف نخرج/ أشراب حكما شئت/ هل ما شئت/ لن يبع الأمر/ سوف تظل المصنح/ ملنجة فادرة أن تديك ككأس النعاس الأليم ص 21

والجموعة بمقبوعات القصيدة التي تشبه أغبيات الابلال، تقدم مدينة ملحجة وحكايات في وسط الأحداث التاريخية، فمعه، انطلق طارق بن زياد وموسى بن نصير صوب الأندلس، ومعه انطلقت شرارة حرب التحرير بقيادة عبد الكريم الحطايي، ومعه انطلقت السمن لاكتشاف العالم الجديد، وطبها استراحت الملائكات التي قصمت ماريانس همامة ثوبه قبل أشهر حكى تصم مقبوعات حكيتها الشاعر في باريس حيث أسندوا له الدين وأطب على وبرتهم، مثل الصن التشكيلي نعمان هادي، ولندن التي أقدم فيها وعاد إليها من رحلاته السديدية

يمضي سمدي عميقاً مع البحر في الفجر/ مبادا سمحيرة/ غير الذي قد يمه به البحر من هول أعالي/ اللليل حراً/ سدوق تصكساراته بالأصابع ص 22

### رحلة في صحراء مصر (أبراهيم الحبيب)

يشغل المراد ويحطه، ويتركه تائهاً بين الناس والمحطات، يبحث عما صبح أو انكسر، فلا يعود بما يظن اللوعة.

لغة سعدي رقيقة متعة ينتسبها بعناية، ويمرجه بمسردات يومية مألوفة تصمي على التركيب نغمة مهيبة، مثل الشوارع الآن (يلصم) بالبور والبس والباعة الجائلين، فطمة (يلصم) يومية مأنوسة تصمي على التركيب بهاء وبهجة، أو (نحن ملح الأرض) أحرار معربة، عبر العنيد، المتعبد، الشمي الملود مسبح أمثلة من 76 وملح الأرض تركيب مقتبس من الانجيل، لكنه عدا قولاً مأثوراً في مشرق أرس العرب ومغرب، أو (صوف لثم الخيول) من 68، فمسرودة (لثمت) يومية مأنوسة تمنع التركيب حركة وألفة، أو (أي رياح دالفة دفعتي عبر الباب الضيق في حانة إمبرالدا) من 61، رياح دالفة مسرودة يومية لطيفة تصمي على الحركة والشهد مسحة مليئة

هل اختار سعدي يوسف مدينة منجدة بحثاً عن مظلومة ضالمة تحوي أخباراً مؤلوة تنقل بمرأجل الإعداد لحمة الأندلس؟ أو أنه اختارها في محاولة لاستعادة توازن مصمم؟ وهل كانت زيارة طلبة للاستشفاء كعب فعل جورج أورويل؟ أو أنها كانت طلباً للسرلة واعتكاف إبداعي كعب فعل محمد شكري؟ وهل كانت الرحلة لمحاورة الأماض الجميمة التي استودعها الأجداد المشرفة أسرارهم وخطوطهم واحتجاجاتهم وكفل ما هو مكتوب عنه إلى أبائنا؟

قد تزعم أن مجموعات سعدي تشي بقصر ضمن شعري، أو بموضوعات ذات طابع مباشر، أقرب إلى اليوميات أو التفكيرية العميقة، لكن سرّ الشاعر في أن يكلف هموم الحاضر في هذه المملووعات ولن يحد من حملة التمدد في

ولم تنب عن بآل الشاعرة ممنة المرابطين المنتشرين في أرجاء العالم هرباً من الاحتلال والجزر، وممنة النعب المثمة، وتغيير دورها في نهض البلاد من الكثرة، فقد وأر في ممنة بر القطرات في أوروبا التي تمتلئ برصاها إلى مقاصدهم وتمسود بهم إلى مستلهم مستين، والتملذات المرافقة التي ألت برصاها في آخر الخلد، أو في المساء وتولمت يقول

القطرات تمسني بهم / تمسود / وتكس  
فلمارتد توقفت / للبول مضيق وهائم بالسواد /  
وانت لم تجد اللون الذي لرضيه أكثر / أمو  
السواد؟ أمو البهيم؟ / يا صديقي اطل أساك /  
من يلقى بنا دائماً / إلى آخر الخلد / حيث  
الظلام، حيث الضواحي / تملئت مدينة الأغنياء /  
من الخراب من 47

يحاطي سعدي بألفة طلبة ومقاهيه ويحررها ومطوبها، وتنتها المتحمت، ويوجد فيه صورة البصرة الشرقية المرافقة التي يحن إليها، ويرافق بيعة الريحان، ويشتفي أن يخفف حذنته قسوة ليله وشظف عيشه، يقول

يا نبيعة الريحان حتي / إنني أرتو إلى من  
جاورتي في دمي / يا نبيعة الريحان حتي / إنني  
الوليد حتي / للبول القسي والحياة أشق في ثم  
تصطلمي أو حتي / يا نبيعة الريحان من 74

وللأماكن حضورها القوي لدى الشاعر، ولها رائحتها التي ترافقه، ولها الذاكرة التي يحاول أن يسجل عليها أمنياته وهو أحسنه وشكواه، وهو يمسحها ريج التتملة وصممه الممعد

ومسحة توقظ فيه أمجاد الأجداد الذين قدموا من المشرق، وتركوا على رمل الشاطئ ومياه البحر وحسن الأندلس بممعات يصعب لمسها، ويقده حاضر نعم سوء به بلاؤه بما

وتشف قصيدة سعدى عن براعة مشد رحاله  
 يذكر بنو بنو بنو إسباني جوال. لديه معرفة  
 واسعة بأسماء الأساطير وأسرار الميثاق. ويمضي  
 مدبه كقائمت محفلة وملاداً ومغشوفة تحير  
 عشيقها، ولصقتها لا تحجب أمل من يصدقها  
 الحميد

أرمية النخمية والعتف والحصار، مستخدماً  
 المازقة حياً والإيقاع العذب ثارة، وكأش  
 المتلويحات المعشوية لمديح ملحة أشبه بقصيدة  
 طويلة من مقامع عديدة، يحنقي الشاعر يعرف  
 بمفكر أليف، ويمضي للرمز واليأس والحدائق  
 وللسامع العليين الأحرار، ويتجسي الحبيبة  
 والشوارع والنورس، ويمتد بصوره بألوان الغروب  
 المدوخة.



## ماذا يعني النموذج الإدراكي؟

□ ياسين سلجاني \*

يمكننا أن نقرأ ابتداءً أن ما قدمه الدكتور عبد الوهاب المسيري في كتابه الممتع "رحلتي الفكرية في الدور والحدود والثمار" ليس سيره ذاتية تتناول تفاصيل حياته فضلاً وبالأخص لم شاباً وكهلاً، ولكنها سيره "عقل" في تكوينه وتأثيره وتأثيراته، ولذلك فلا غرو أن تكون هذه السيرة كما سماها "غير ذاتية، عبر موضوعية"، بره أن يقدم نموذجاً جديداً في كتابة السير "تترجم" للمعرفة وللعلم وتحرير لهما أكثر مما تترجم للذات وتحرير لها، ومطالب العلم محتاج في تكوينه إلى النموذج الأول أكثر من الثاني ومن هذا المصطلح فالمخلع على الكتاب يستوعب المشروع الفكري للدكتور المسيري عُلخماً وعسطاً، وهذه هي الإضافة الكبرى التي قدمها هذه السيرة للقارئ العربي. يضاف إلى ذلك القدرة الهائلة للمفكر في توظيف الأفكار وتطبيقها على الحياة العامة، ما يعني أن هذا المفكر ليس معزلاً عن الواقع المعيش، ولكنه معه واليه، وهو ما يبدو جلياً في فكرة النموذج الإدراكي الذي ظهر في عدد غير قليل من أعماله.

### • النموذج الإدراكي

توصل للمسيري إلى فكرة النموذج هذه بعد رفضه لما يسميه بعلومعية المتوعسرافية التي هي في رايه نموذج تحليلي يهدف إلى أن المعرفة عملية تراكمية مكتورة من التقاط كثير قدر ممكن من تفاصيل الواقع المادي فكما هو تعريف بسموية متوعسرافية وإدراجها في البحث أو

يقول الكتاب بكل بد استقلت إليه كدس يمثل لحظات تاريخية وحضارية، الواحدة مختلفة عن الأخرى على الرغم من ترانيتها، وكل على أن هنر كل لحظة لخصي وأن البحث عن نوع من الوحدة وراء التنوع والألترصفت الواقع ككجمسومة من التفاصيل المتناثرة وأصبحت بالجسور والمستطيل في لتلقي المستطحي للأمر. وفي محاولة التفسير هذه تعزرت ففكرة النموذج ككادة لجلبه

\* مترجم وبلدت من الجزائر

لدراسة دور ريمك بين المعلومات ودور محاوله تجريد أبعادها

إذا لميس المهم في الفلسفة المسيحية للمعلوم كوجود على الواقع أو في الدهس، وجودها هذا بحسبها في تراكمها وصيغ مشبهة غير ممتدة ولا مرتبطة بعضها ببعض، يعني جمعاً وتلفيقاً من دون مسوغ شامل وخير، يرمك حيات المقد ويصمها من التائر، ولطف المهم عنده هو النموذج الإداري الكساحي وراساً، فين كس العقل الذي يتلقى المعلومه ويصمها بطريقة شبه آلية هو عقل ملهي مرجعته النهائية هي الواقع الحادي كس هو، تماماً مثل الكسيرا، فيل العقل الإيجابي هو الشار على الاقتناء برصد التفصيل والموسوعات، فيقوم بالربط بين الأفكار المختلفة وإعداد ترصيحها داخل منظومة معدة تنسم بقدر من التجريد والاتساق الداخلي وهذا هو المرق بين المفسر والمفسر، الأول منسجم داخل وحدة، والآخر مشتت لا تهممه تلك الوحدة.

هالنموذج الإداري هو الاختيار الذي يبد المسيحي حتمية تواكب رفضه الموسوعية المونوغرافية وفكرة العقل السلي، وهو من أهم التحولات في حياته الفكرية بخصوص رؤيته لعقل الإنسان وعلاقته بالواقع الحادي، وهو كلما يتحدث عنه الرجل أداة تحليلية تفسر صلية الرؤية الكلية للظواهر والأفكار والربط بين العديد من التفصيل والموسوعات التي تبدو وكأنها لا علاقة للوحد منها بالآخر والربط بين مستويات الواقع المختلفة أبعادها والخاص، والمجرد والمتشعب والموسوعي والداتي بتعدد آخر يقول المسيحي إن النموذج المبرر هو أداة تحيطي أنجز الرصد المباشر والموسوعية المادية الملتصقة دون المسقوط في الداتية، أداة يصممها أن تحيد بنوكيه الواقع والظاهرة الانسانية و يعرف حر هو بيمه تصويره و جربطه معرفي يجرده

عقل الإنسان بشكل وأز أو غير وأز من حكم هائل من العلاقات والتفاصيل والحقائق الموسوعية، فهو يستمد بعضها بصماتها غير دالة من وجهة نظره ويستقي البص الآخر، لم يربط بيمه ويصمها تميماً خاصاً، ويجرد منها بطل عما

يعتقد الدكتور المسيحي أن قراءاته لأعمال عالم الاجتماع والاقتصاد الألماني ماكس فيبر ومواسه ريبه ويلك ويدر، صواب الدقة الأمر يضي مبر برسر، وحسوميتها بها تبيحت داتماً عن وحدة ما وراء التفصيل الفكرية والقدية، يشرت له التوصل إلى فكرة النموذج، هذا بالإضافة إلى دراسته لكتابات أصحاب المدرسة اليموية (البي شتراوس، رولان بارت، وغيرهما) والتي يصمها بأنها ملة مبردة مثوية تقول أبسط الأمور بأعند الطرق كس القسم للشركه بين هذه الكتابات أنها تحاول أن تدرك الوحدة الكساحية خلف التسوع والتفصيل

#### • **مسألة النموذج الإداري**

يمكن توضيح هذا المفهوم بعبارة نماذج أو صرب املة تيسيمية، والدكتور المسيحي في مختلف كتبه ولع بصرب الأمثلة، لإيصال الأفكار القيمة إلى اكبر عدد من الناس، ويكلمات المسيحي نفسه فكتابهاته تقول أقند المسائل بتسميت الطرق هذا إذا مستخدم عكس ما تقوله اليموية التي تصورناها في المقرة الداتية، ومن ثمة يتكون التلقي صحيحاً كس أراد له صصحه، وفي مفهوم النموذج المبرر أو الإداري يملئ المسيحي مثالين، أولهما يمكن أن تسميه صرص الابن والآخر الرائحة الجميلة وهما مثالان من واقع حياة الرجل يأتي بهما للاستدلال على ما ذهب إليه.

كس الدكتور المسمري يسير في مطر  
نيويورك فأوقفته سيدة لتقول له "رائحتك جميلة  
للماية . ثم تلمعت وأرتجفت وغادرت بسرعة .  
وبعد ما في أحد المداخل بواشنطن التقى سيدة  
مسؤولة عن الاستقبال فقالت له د المسمري، إن  
رائحتك جميلة للغاية . ثم تلمعت وانتبهت الحجل  
هي الأخرى .

يقول الدكتور المسمري مازحاً إلى الأوامر  
بدأت تصاوره بأن سحره لا يتوهم . بدليل تكرار  
الموقف غير مرة ، غير أن المرة الثالثة أظهرت  
السبب الحقيقي الذي يفسر هذا الأمر

فعمد كان الرجل يتناول طعام الإفطار مع  
صديقته اللوز ككافين رايلي وفريته قالت زوجته،  
رائحتك جميلة للغاية . فتوقف مبشرة وحكي  
لها ما حدث في الطور والصدق ، وقال إنه اشترى  
المطر (وسمى له سوعة) مع زوجها رايلي وهو من  
المطر الرخيص دفع فيه بضعة دولارات وكان  
رد المرأة أن صدمت وقالت إن السيدات  
الفاتني عثرن عن إعجابهن بمطرك ، لا شك أنهن  
قوق الأربعين ، وهذا المطر هو تقريباً المطر  
الوحيد الذي يفسر متاعاً في المستشفيات وكان  
أبداً يفسر هذا المطر ومن ثم فهو يفسر  
بطلونهم

هذه المفكرة في روايتها تفسر مفكرة  
المعوج وكيف أننا يفسر أن نسمة فهم  
الوقائع . وكيف تتغير الرواية تمام بعد معرفة  
السبب الكامن وراء الأحداث والذي . كما يقول  
المسمري - يعلينا الوحدة والعلى

هناك السابق قبل أن يفسر بطريقة المعوج  
الإدراكي يفسر تلقى على أنه تفصيل متناثر  
غير مفهومة . أو أن يفسر عليه تصور قاصر ،  
كما فهم المسمري كلام السيدتين على أن سحره  
لا يتوهم . وكل من تلقى الأول والأخر حاملان لا

يقول المسمري " تكلمت في منزلي في الولايات  
المتحدة وكناست زوجتي في إنجلترا . وجاء  
انتهائي شقه عميق في أن أبني الحفيرة مريض .  
فقصت درجة حرارته وبالفعل وجبتنا مرتفعة  
فانصلت على الأمور بالطبيب لأخذ موعداً معه  
فما كنتي للمرصة عن زوجتي فأخبرتها أنها في  
إنجلترا ولم أجد أي علاقة بين سؤالي والموقف  
الحرج الذي وجدت نفسي فيه . فكلتني مني بحزم  
أن أصح المصمعة وأفهم درجة حرارته مرة  
أخرى . وحينم فقلت وجدت أن حرارته عادية .  
فانصلت بالممرضة لأخبرها بأن كل شيء على ما  
يرام . فصحفت للممرضة وقالت . إنك لا شك من  
الصيف الذي يتهم زوجته بالتعلق المفرط على  
الأولاد . كوالدكتور المسمري يفسر زوجته رئيسة  
للجنة الطبية للتلف . وعدم اعتراف الرجل بذلك  
للممرضة أخبرته " بأن هذا نمط (أي نمودج)  
ساند

تحليل هذا الموقف وربطه بمفكرة النمودج  
يصفون بهذه الطريقة في غياب العروجة تسبطن  
على الزوج المماذج الإدراكية التي تسبطن في  
العادة على زوجته فهو محل محلها وضويف . ويتم  
كل هذا من دون وعي منه . لذلك فالممرضة في  
هذا المثال عندما سألت عن زوجته وعرفت بعديها  
أودادت فيما أنها " حالة قلق وتلعيب أو نماذجي

هذه الحالة تكون غير واضحة حيث يقع  
الإنسان في برشه من بحر بدري . هل نوح يلقى  
نبيه عن زوجته . وهو بين مدى قوة النمودج  
كما يفسر شرح مفكرة النمودج وتسلطه  
على الذات من دور وعي . من خلال إبراز المثال  
الأخر . وهو مثال طريق يفسر النمودج الإدراكي  
وكيف يفسر الإنسان من تلقى الوقائع بطرق  
عشوائية لا حسنة للوحدة سببه بالأخرى . أو  
تفسيرها تفسيراً حائلاً . إلى إدراك الوحدة  
الكامنة وراءها

يضمّن الواقعة كما ينبغي ولا يعطيهما مطلقاً  
حقيقته يمكن الأخذ به

في امتداد إيراد مثل حر غير المثالي  
المسكين الماحدين من الحب، مبشره للفتور  
المسيري وكيفيات مثل إليها، والمثال الجديد يشرح  
أيضا فكرة النموذج الإدراكي في هذا أخذ  
الحديثين المرويين عن النبي: حديث المرأة التي  
دخلت النار في هرة، لأنها حبستها فلا هي  
ألممتها ولا تركتها، تأكل من خشاش الأرض،  
وحديث الرجل الذي وجد فكلياً شديد العطش  
فسرل البشر وصلأه بملء وسقاء، فشكر الله  
صنيعه وعمر له، فيمضى القول على مستوى  
تجريدتي بسيط مباشر إلى الحديثين يوميهما  
بالرفق بالجهل (وهذا تفسير وعظي أخلاقي)،  
ولكن من خلال عملية تجريد متعلقة بمصباح  
الرجل والمرأة ضالين ورسر الإنسان القاهل هو  
مرسك النقص (فالعمل على أعلى من المموت به)  
ويصبح الإنسان هو الكائن المختلف الذي يجب  
أن يعمر الأرض (وهي إجابة أكثر تفسيرية من  
الإجابة المباشرة التي لا تروى في الحديثين سوى  
الجناب الوعظي).

### • أهمية النموذج

في دراسته الموسومة بـ "الله واللجان بين  
التوحيد ووحدة الوجود"، يدافع المسيري عن  
النموذج المعرفي بوصفه طريقة في المهم الواعي  
للصلاات المحتملة بين الظواهر التشابهية أو غير  
التشابهية، فالإنسان ليس خاملاً، يتلقى عقله  
الواقع بشكل سلبي ويسجله بشكل مباشر  
(موضوعية فوتوغرافية) وإنما هو صانع خلاق.  
يفيد صياغة الواقع من خلال النماذج، حتى في  
شده أبسط عمليات الإدراك، لذلك حكمه بقول  
المسيري حين الإدراك هو ذاته عملية تفسير

لقد أكد المسيري فكرة النماذج إلا أن  
ذلك لم يمنعه من تأكيد ضرورة التعامل معها  
بلاحتراز الكثرة على اعتبار أن النموذج مجرد  
ليس هو في ذاته الواقع المثالي، فالأحر دائماً  
أكثر تركيزاً ولاء من أي نموذج يصاغ له، ومع  
ذلك لا ينبغي ربحاً في هذه الأداة  
التحليلية الهامة، فنحن في واقع الأمر لا يمكن  
أن ندخل مع الواقع إلا من خلال صياغة ذهنية  
تبقى وتستبدل.

في فكرة النموذج الإدراكي لها مقدرة  
تفسيرية لتظهر الواقع، وعلى الرغم من أنه يبدى  
تفسيرية كما عرفناها سابقاً إلا أن من الممكن  
اكتشافه لاكتشاف قدرته التفسيرية  
والتصميمية وهكذا، إلى تمثيل النموذج من  
تفسير جوانب العمل وأوسع من الواقع، بحيث  
يفوق ما تصوره النماذج الأخرى فهو أكثر  
تفسيرية منها، وهي من ثم أقل تفسيرية منه.

والأكثر تفسيرية والأقل تفسيرية في  
فكر عبد الوهاب المسيري تحالاً محل  
الموضوعي والداتي، لأنهم توكلوا دور العقل  
الإنساني، وتتمدد إلى الجهد الاجتهادي المتواصل  
الذي لا ينتهي في عملية رصد الواقع، وهذا على  
عكس موضوعي "داتي" اللتين تدوران في إطار  
الموضوعية السلبية المتلقية

هالباحت الذي ينبغي الموضوعية يرفع من  
رؤيته هي التي تصور الواقع بدقة، على عكس  
الرؤى الأخرى التي هي رؤى ذاتية تعكس  
"هواء صاحبه" الذي يتشور كقصر تفسيرية  
هو بعض "ن عمله هو جهد يرى به يعمر الواقع  
فصل من سواد مع الإشارة إلى ضرورة اختبار  
من توكل إليه ليس مدقة من ريعه

## شواهد.

مؤلة إسلامية المعرفة، العدد 37 - 38 صيف -  
خريف 2004، ص 251.

4 - عبد الوهد بن مسيري، الفقه، مصدر بين التوحيد  
ووحيد، توحيد دار الشروق، ص 1 2002

5 - عبد الوهاب المسيري، مجلة أهمية الدين العربية،  
مجلة إسلامية، المعرفة، العدد 20 ربيع 2000  
ص 124

1 - عبد الوهاب مسيري، رجلى المعسكر، دار  
السرور، ص 357 2001 ص 357  
280.

2 - سمى شير، معاد موسوعة اليهود واليهود  
والصهيونية، مجلة إسلامية المعرفة، العدد 27،  
ص 172 2001

3 - شريف عبد الرحمن، مقال الصهيونية والخصامة  
العربية، طرامة مجلة كتاب لمد الوهاب المسيري.

## عبد الكريم الخيري

### قراءات في رواية

( قانون مريم ) للكاتبة كلاديس مطر

□ عبد الكريم الخيري \*

عندما يجعل الفنان بلاصية الإبداع، يصبح من ذاته ووجدانه أروع اللوحات. وعندما يمسك الكاتب مخروبا نراً عن التاريخ والهمم الحقيقي لممارات السياسة ولعبة الأعم، يقدم الروبة الصالحة. وعندما يفتح الأديب قلبه وذآكرته لحرّاح أمته وأبن شعبه ويملا ريشته بمذاد المشاعر الصادقة وسبع الروح المكسومة يعرف بقيّاره قلبه بشيد الوطن وحكاية الكماح العربي مستمداً من وهج وطنيته وصدق أتمائه وسلاعة لفته ورشافة أسلوبه كل مفومات العمل الإبداعي ليقدّم المفيد والممتع بكل موضوعية وصدق.

هذا بعض ما نكتشفه من القراءة الأولى لرواية ( قانون مريم ) للكاتبة كلاديس مطر، الرواية على 144 صفحة من القطع المتوسط أصف لبها خمس عشرة صفحة ملحقات تاريخية وجغرافية تعبي الذاكرة وتلبس الذائقة الأدبية بتراو الأرض وعبق الطبيعة ورائحة الأحداد.

التاريخ - تاريخ سورية الساحلية من أوغمايت شمال اللاذقية إلى رأس الساقورة في جنوب ليسان الساحلي

حباً حروف من حارم الذي يؤكّد دور القدر العظيم في شؤون الناس حتى الصغيرة فكهم يؤكّد انه يكال ضد ثلاثئة سنة بطريركاً في مضاعفة فرنسية، فكهم يؤكّد ان القديسة المصلة حس ذلك رقة وح حبيته على صفحة عيمه عدشت هذه الصورة في حشاء محيلته حس

والرواية مهدا لصراع المشاعر المحتمة بين قنيس عاشق في يحمل ككل منهم رؤية خاصة للتاريخ والسياسة والائتماء، ثمترج وتتصنوع لتقدم في النهاية لوحة مصادقة لحقية من تاريخ سورية وكما جدوا الدائم المروق

بدأت الرواية من لحظة لقاء مريم بطلنة الرواية حارماً الشاب القادم من بيروت ليقدّم الثعلزي بأحد أصطفائه، أو قبل هكذا بدت الكاتبة روايتها التي تأخذك إلى عصور موعلة في

هما امتحتوا على الآخرين، في حين ظل الشيوخ هناك يقيمون سداً سوداء تحد من رؤية نبيهم في ضوء هذه المثورة الفلسطينية كطرح فكرة على التعاضد مع الديمقراطية وكطرح بحث على التحرر الاجتماعي والاندماج مع الجاهل، مسرح وهو ككلمة تقول عنه في صورة (قطاف ورد شمسا هوا). (عيسى).

وعلى رغم اختلاف تفسير هذا الواقع واختلاف نظرت البه لا نسي تقول الكاتبة (كتب حب ليس من لوس ن فطر هذا اخيه). صفت شعر بقرية حراف وروحها.

في لسان الحياة بالآلوان مبهجة، أما في اللادقية فما زالت (أبيض وأسود)، تتابع الكفافية (أما اليوم فقد انقضت الصورة، فلم أهد أنصور الممشى ولا الضحك بالحب خارج سوريا، فما يتطلع إليه وجداني بذات أكثر عليه اليوم فيها)، ثمناً ككلمة يطر حارم اللبني بغرور إلى لسان ص 13-14 إنها مرحلة الوعي لدى الطفلة لتفصح عن مشاعر الطفلة الملتزمة، وهذا ما يؤكد دور المشاعر وهم بخصوص في المصيبة ككلمة على الحب الجسدي في حشدهم.

اختصر حازم وجهه بقره بقوله (ما زالت أسمع نحيب الثورة، حتى إنني أشم رائحة شيء قادم، تطعمي حولك، إنه الخوف نفسه، هناك سوء فهم كبير في تعريف كلمة وطن ولاء، الحب لا يكون بالتمسك على المهور وإنما بكشفها والشفاء منها مرة واحدة إلى الأبد) من 16-17. ويتابع مجسداً رؤية الكفافية وقد تكون الحقيقة (إن يحدث شيء في أي من يديك دون أن يصيب الآخر، هذا قضاء وقدر..). وهذا تتجلى له رؤية الكاتبة الوطنية بمعدة النظرة وعينها الشعر.

راحت حقيقة في جسمه المرأة هذه، هكلم حياة حيه القديم الجديد بأنمييه عاصمة. ١

هكلم، إذ أهدا المحارب الفلسطيني والمحلل السياسي العامل في جريدة النهار البيروتية، يجمع بين حربيته المتحمسة حتى الموت وبين روحه لروح انسانية الراحلة في عائلته المبهمة لسانت الصديق الماضية.. ٢

أما مريم الجميلة اليندية في عهدها الرابع فهي متمسكة بثوابها العقلاني بين مشاعرها وقناعاتها. بين حب أعجيبها وفكرها تأثرها، بين ذيق تحملها ووعظي تؤمن به، سئل بكلمتها المرمية الهادئ إلى سوريتها الكفافية التي تعشق من دون حدود ولا حتى حواجر

بمسألة يقدم حارم لحبيبته فرصة العمل والشهرة عبر نشر مقالاتها الأدبية في صحيفة لنهار المتعاملة على سورية وطنها الأم فأتينا أمامها باب الدخول إلى عالمه السياسي ثمناً ككلمة حديث معه. لو كان هذا منزل حازم من خزان يملئه، لقد رأيت بريق عينيه يلمع ككل خلة وهو يشرح وجهة نظره بحماسة على التلفاز، هذا العالم المزمع، هذا الحلق، هذا البطريرك الفرنسي القديم بطوب مصفي لبناني معاصر، هذا الممثل القروي لامرأة سورية بأمر من قديمة راما في الحلم وهذا الطفل للتصور الحنون، ص 12

شمة هوارق أصبحت تمهر بين الليبيين والسوريين فعلى رغم خروجهم جميعاً من رحم سوريا المبرقة وتحررهم من صلاب جذاهم للبيضاين منذ آلاف السنين إلا أن السمات مرتقهم أرماء، وفترتهم ثقافة، وطبعت كل بلدة بوحده، و عائلته بطيخ حامية تماماً كما يسم شيوخ المشاعر قلعهم بحسب حده تؤكده ملكتها وتبعيتها. هكتور ليس يطبق بشكل يختلف عن يومه الدستور السوري إلى الشيوخ

( كانت بيروت تقتل من ضمن لآخر، روم وعرب، صليبيون ومماليك، عثمانيون وأوربيون، حتى امتلأت بطور المهادة والقصاريات والخمر والألب، لم تكن بيروت عاهرة لكنها كانت مقلوبة على أمرها بسبب مخالفتها وجمالها، كانتى لا حول لها ولا قوة، إنها مصرية وتوحي بالفتنة القاتلة للفتنة ). ص 19

هكذا ببساطة واختصر يعرف القديس بمدينة بيروت مدينة بطلها مدينة وعشمتها على رغم ما مرت به هذه المدينة من مصائب مهورتها مرات ومرات، وأصدت تشكيكها من جديد أما هوية الحكايات فأنوسع من أن تعرفها بحكايات وبحاج إلى كثير من الأسفار لتعرفها ثمرة ما دم إن كما تقول هنا - حوارية بين بطلتي الرواية حارم ومريم - مقلبة بعض المصو على خليطها، وعلى قناعها ( كان يبحث عن حلفاء ملهيين في هذه الرموز والصور (صليان، أيقونات، صرم، مار شربل ) بينما كانت قد انحصرت انحصراً ساحقاً على فكرة الحليف، كان يلق على حديتي ميمساً وهو يمسك صلبه ( حبيبي لم يكن الإيمان يوماً سبباً في مشكلة) فأرد عليه (لكم الدين نعم) بالغميل لقد كنا نسيه أنا وهو حميرة الفاش متجانسين متناهين ومنفصلين في آن، ص 22- 23

بهذا التوسيع والإبهام نستطيع قراءة أعماق الرواية بصديق وموضوعية، إنها مؤمنة من دور تمسك، مصرية حقاً بسماتها ومصادق وسبع



وعندما ترجع بما الحكاية إلى حروب 1860م تتجلى وتليق، وحيداً وهمها المفق للأحداث، فهذه الحروب الشرسة كانت ظهري

بين دروز المنطقة ومسيحيها، أما الحقيقة فكنت الصالح الأوروبي تكفي زرافا وشيطان الفتنة العثماني يمح في كبرها . وبعد أن أوهت أرواح الآلاف من شعب المنطقة الذي جعلوه وقوداً لحروبهم القذرة، وعجزوا مئات المتنلات من مسافق رأسها إلى مكاف أصهب المنتشرة عبر الأرض السورية ومهم أسلاف مريم المرحون من بيروت إلى اللاذقية حيث كانت البلاد مفتوحة بعضه على بعض والحدود الجمرافيه وأصب، بهت الحدود الذهبية متجددة وهذا يعمل قانون الطرف الثالث الكف من وراء أي خلاف بين فريش وعصفا اختيا اللينيين وراء رموزهم، وفقدوا الثقة فيهم بينهم. وأخير التي الطرف الثالث (العثمانيون) ككل التسييمات الإدارية في البلاد السورية، وعادت سورية الملبس، ككلها ولاية واحدة مرعوف مدينة دمشق، وعادت بيروت إلى حصن دمشق مرة أخرى.

الصراع الفكري بين حازم ومريم يظل مستنداً وشجاراً مشاعر الحب، فيهم هو يصر على نسيت الصيغة تؤكد هي صورته المفتحة حقيقة تاريخية لا تقبل الجدال حتى لو أجاب حبيبي، بهمعال

- صرم. هذا التفسير السوري القومي لا أريد أن أسمه بعد الآن.

- أنا أتحدث عن واقع الحال البسيط.

- واقع الحال أننا بلدان كمالان. ندان، تعمل بيننا حدود دولية وتجمعا اللغة، النسي ككل للأضي ومأميه، المشكلة يا حبيبي أنني معناد على العربة ولنت لا. ص 27- 28

( شكرت كثيراً بما يريد اللبناني وما يريد السوري، لقد التمتني قراءة التاريخ، نحن ذهب جلائينا، نشتهم ونقتلهم بالروح والدم، ونحن يرحلون نبول فوق قبرهم، إتنا مناع الشرافة،



بلدك الذي لا يتجاوز عدد سكانه خمسة ملايين. إنهم سيقه الآن، شرهقه ككامله مندمه يوجع بئسكم. من ماذا أكتب إذا، عن فراشات ليل بيوت؟ ص 44

وهذا ما صيغ فيه شرخ في جسد الحب العربي، أما أن يدخل غورو فلتاً محلاً مستمراً عبثاً ليستل إلى سورية لإسقاط حكومتها. رافضاً شهر صلاح الدين في جامع الأمويين، مقلداً عودة الصليبيين من جديد ليقتصر الصليب على الهلال فهذا ما يدخل الفرخ إلى قلب الحمقى وسهم حزم. في حين تراها مريم مندمه مضمومة في قلب وطني الذي فستوه إلى مناطق حمراء وورقة تورعها الانكسار والفرسبون، وأهدوا قدمها للقدس للصهيبة

كعب تستلح تقبل هذا التثليل الجمعي وكعب تقنع حبيبها بأن من فعل ذلك وأقام ليلتي التكبير على حساب سورية المرفقة ليس صديق ولا أما حنوناً. إنه عدو حاضراً استغل جهلنا ونشرت الطنفي ليلته غاياته بعيدة الرمي

حيناً لو فهم ما فعله غرائر العاصف أتحذروا بتوكلنا وما مستغلة مستقبلاً؟ إنه الملاح الذي ظهر كضلعاً أرادوا قهره وإصماف

يفجر حارم ليحجب لا تتلصق إلى الصليب على صديري. لم أضعه أن وإنما هي الحرب التي حصرته على صدور الجميع، الحرب الضعيفة حصرت الصليب وأصمحت على صدور، هذا ما فعله حروب التجريب حيمتي تحمض الضن متهمز وراءه صمحت متذب مع الوقت ولم تضن ضذلك بدا ضطرب ريح خفتض بسمي قفص لم كس صمب ولكن لم يكس همارك رحباً وسماء حارج المرب في الحرب كس جميع حلق في مراب حيمته والشدبكه لم يكس هذه الحرب شبيه حد، ولكنك حفس جميع شبيه. ص 49

وحين تتهجر تماثيلهم تنهل عليها خمرها وصافاً، بهذا الوله تجاه أرضي والذي ينشر صديري ككدموسة تأبى السرجول، إن أرضي صليبي وتاريخي، ووشم الصلاة على جبيني، وحازم قضائي وقديري هكذا تضع مريم قانونها وهي مستسكة به.

ليس الحب جديداً على مريم فقد جرته مرتين في بدء شهادتها، أما الآن فهي جديدة على الحب لا تريد مطلقاً للشباب بطلته المشقة الانجليزية، إنما هو لحظة لسنوات من التضع قادرة على الضاعف معه بعمق وجمال اكبر وكما في الحب كذلك في الدين والسياسة وكينوني ككائن. ص 30

صورة أخرى تقدمها العنكبوتية لتعري هويات الأحرار، ككماصور تقوي محترف، إنها صورة عهد السلام حموي صاحب دار النشر الشهير وحافظ التاريخ المريق، إنه محلل سياسي بارع. ليس له رموز دينية، سوري الجمور، ثباتي الهوى والإقامة، لا يفتش وراء أخلاصه طليعة، بل يترك الله خارج حياته الخاصة ويعيش بحيادية ويحث هي المعرفة

تدكر العنكبوتية عه حوائثه المتعمر مع حارم حبيب بطلته. وككلامه قلوس متففس ويحترم العاش حتى التفرق على شذبه التضر وير لهجه مدير الحوار بيهيم

مريم التي كفتت عي ماضي المصال السوريين في ثباتن قلم يهجم حبيبها، لكس عود السلام بشر ككاتبها وأصماف صورة (الشعنة) الشهيرة لاورلي على الملاح. ص 35

لقد بنت سورية الطليعية إلى غير رجعة، أم تعدد طوائفها، فقد سول إحبار مهمة التقسيم ص 43، لكس ما يشمل حازم ويشوره فهو أن تختب حبيبته السورية رواية عن الممال السوريين في ليلان وتجييه مريم إنهم ممتل الألاف في

هكذا قدّمت الكاتبة رؤيتها للحرب القدرة  
وكلّ حرب يريدها الآخرون على أرضها فتصيح  
بحس وقودها والصعاب تحت جناوين مختلفة.  
لديهن، الطائفة، المنيورة، الأحزاب... التعصب  
الأعمى والجهل الخضم في أعماق



الأوروبيون المتجهمون ادّعوا أنهم  
سبوا دعوى العرب وسورية في مقدمتهم على  
استقلالهم من الاحتلال التركي، على أن يقوم  
سكفان البلاد بمساعدةهم في محاربة تركية  
وحلفائها، وخاض السوريون مع الفرنسيين  
والإنكليز حروباً مهلكة وصارية، واتّسم  
الحلفاء على دول المحور وجاء دور الوفاء بالعهود  
ومح الاستقلال لسورية وعرب المشرق، لكن  
حرب شدّ مزاوة بدأت بين العرب (السوريين)  
وبين الحلفاء فقد اكتشف العرب أنهم انتقلوا من  
تحت الدلف إلى تحت المزاوب، خرج الأثراك  
مدحورين ودخل الفرنجة مستعمرين، وبعد تضالٍ  
مديد أدعت فرنسا لمطالب السوريين الثائرين  
وفررت منهم استقلالهم، لكنها فعلت أومال  
بلادهم سوريا وخلقت دولة جديدة لتراث مختلف.

استقلت سورية الصمري واستقل ليس  
الكبير، واستخدم اليهود لإقامة دولتهم في  
فلسطين... وتختصر الكتابة ما جرى بحملة،  
ملارحة السؤال الدائم (لكنني لم أعرف حتى  
هذه اللحظة مما استقل فعلاً الجليلين، من  
فرنسا، أم من العربية، أم من بعضهما البعض؟).

في عهد الحبيب عادة يستقل البيرونيون في  
الرباع عشر من شهر شباط فيرايو، أما في عام  
2005 فقد غيّر مقتل رفيق الحريري في قلب  
بيروت عادة التهجّج بعيد الحب والقس الحبيب،  
وظهرت الأحقاد واستعربت العداوات، وقبل معرفة

القتل وجّهت التهمة إلى السوريين وحضانتهم من  
هريق ليدبي ضيبر يشارت من الولايات المتحدة  
وفرئس مكاسب تيشا، منذ مدة بعمروزة رحيل  
العربية من تيسبي وتغني السوريون أولاً  
والملطبيين من بعدهم.

ثم يعكس رفيق الحريري أول قتيل في  
لبنان فقد سبقه قبل عقود العديد من المسؤولين  
الرئيسيين إلى هذا الصير، فاحتال رؤساء  
جمهورية وحكومات وكبار المسؤولين  
والمفكرين أصبح عادة في الشرق العربي ولبنان  
يحدثه من اغتيال الحريري في شرع الصان  
جورج باميجر مؤو ترك صدى عالمي ظل يتردد وما  
يرال، رفيق الحريري هو المهادير القادم من  
السعودية بعد الحروب الأهلية التي عصفت ببس  
وهي له دور كبير في اتفاقية الطائف التي أنهت  
الحرب بمساعدة السوريين والسعوديين، ولحق  
تجسه بسرعة وتويع كطبيين، وتسلّم دفعة  
الحق في لبنان رعيماً لا يذرع، وبات يعلم مع  
اصغره باختصار الرعامات السياسية في هذا  
البلد العجيب.

تخلق الحروب الأهلية عادة فوضى نفسية  
سئم عويلاً في شبة البلد الديموع افية حيث  
يشغله المتسرعون في شراف متداحة متحركة  
تحتل الدرائع ونهيج العرائر صعباً وراء التنازلات  
شخصية مبقية على حساب الشعب والوطن.

تشول التفتاتية على لسان بطلها مريم (حين  
قلت لجلال إن القوات اللبنانية كانت تحت تأثير  
إسرائيل، أجاب الأحزاب القومية واليسارية  
كانت تحت تأثير السوريين والفلسطينيين، وحين  
كفنت أقول له إن الأحزاب المسيحية تناقلت فهم  
بينها في المنطقة الشرقية لبيروت، كان برداً إن  
أحزاب الحركة الوطنية تناقلت فهماً بينها في  
بيروت الغربية، فكما انطلقت حرب المصيمات،  
وفي الجنوب لعل الرصاص بين أهل وحزب الله،

الطرد المهين وسحب احتفالية ثملة مع استغل دم  
الحريري وراح ينادي بالاستقلال والسيدا

مروء أخرى مدخل إلى أعماق الصكافية من  
حلال تدكر مريم بطفة الرواية لوالدها وشيمه  
الوصيف والإنسانية، فهي لا تدكر دلاله لب ولا  
بطولاته في مجالات شتى وتذكر تركر على  
مشاركته عماله الطعم، والإحسان لعائلته  
وتكيفه ككل متعلق بأشياء الأحلام التي تشد  
وحدة سورية وإمكان عودة الأمور إلى نصابها  
الطبيعي ولو بالخطف والقصاص العنصرية، و  
بالوقوف الصامت على أرواح شهداء الوطن أو  
تحمية للشهد الوطني، فتقول: لقد رأيت يعضي  
مربلاً أمام جمل مؤثرة لحكماء برعوا في بيع  
بضرة الوطن بالجملة والمزق. أشكر الله أمه  
مات ولم ير أهول وخيبات الأمة. أما أنت يا حزام  
فكسل ما عرشته هو أموال الحرب الأهلية.  
والشبه المفرد بالأسودت وبضرة السيدا  
المشوهة وحب أتى مثل الصداقة في علة من  
الرمز من 73

مريم لا يشدها وخبر بيوث العاتية وطلبة  
بالصبر عتت عندما يعضون السلام والوند  
مفقودين، مريم تحس إلى لانيتها السورية  
البيضة حيث العميون المهاجرة تجعلها تميز  
وحيدة في شوارع المدينة في منتصف الليل بكل  
مناسبة، مريم تقول لقد تعلمت درس الأمن  
بانكراً، ولم أشده أبداً في الحقة الأخرى من  
الميراث مقابل الديمقراطية المعلقة، لأن كصفتي  
لم ولن ترجع أبداً، أشكر أبي سائس في مدينتي  
الصغيرة حرة من دون قيد على قلبي، ليست  
المسيحية فريضة، لقد رأيت المسيح متسرداً على  
ككل الأثر اليهودي وعلى نظرياته الصائبة في  
الحب، وحين قال انك ككل شيء وأني لم  
أفهم أن علي أن أتمه هو شخصي وإنما هذا  
الشعب داخلي للعقيدة هكذا همت علاقتي به

ووزعت شوارع طرابلس نزاعات مملعة بين  
حركة التوحيد الإسلامية وبين الحزب الشيوعي  
والفصائل الفلسطينية)، ص 59

والآن بعد مقتل الحريري 'مسبح بيروت  
والمطقة برمنه نام فوق قنبل موقوه. دولاب  
المتحدة وهرمب انفضت بكمل حمامو لانهم  
سوريا، وراحوا يذعنون عمالهم وأصدقهم  
للثورة ضد السوريين منادين باستقلال لبنان.  
هكذا قال شيواك رئيس هرمب التي استعمرت  
لبنان وما زالت يريدها أن تستقل عن سوريا،  
ورأى كشور من القهايين أن مصالحهم تكمن في  
وقوفهم ضد السوريين مذنوعين بمقد ذكي  
وإغراءات كشيرة من أوروبا ودول الخليج وحتى  
من إسرائيل، هؤلاء شكلوا فريق هجوم صارخ  
حمل اسم فريق 14 شباط، وعلا الصراخ والهاج  
من المرفقين الذين يلهثون وراء رموز سياسية  
مشبوهة. حصرت ككل مشغلات اللباسين  
وعداوانهم بالوجود السوري وبدوا التنظيم  
بالممال السوريين الذين ربطوا أعضه عيشهم  
بأحلام السرجوارية اللبنانية للتعلموسة  
ومشاريعه. حتى عيد الرحمن بولب بنانية مريم  
وهو الظهل الصغير القادم من أعماق الجاذية  
لسورية تيكسب عيشه بعيدا عن أعين معرفه،  
سرب وأهين وأشد بالقتل لا كشيء إلا كشيء غل  
حافدة من دولته الشقيقة المحتمة بمسكرف،  
وهو لا علاقة له بالسياسة، لقد قدم مع الآلاف  
من الممال السوريين المسلمين للعمل في لبنان،  
فبعثت أعداءهم للسندقة الرغب في كسوب  
الحانين على التوارث الطنسي، وعلى رغم  
حاجتهم إليهم فهم لا يكتفون لهم إلا الحقد  
والاحتقار

لقد أصبحت بكل القوى المهيمنة في العالم  
وأتبها وعلاتها على (إخراج السوري بهما يشبه

وبالدين، أنعمك بالحب وأعمل الباقي وحين أجد نفسي في أرض هجرها لقلب أسرج ناقتي وأرحل نافضة العيار... ص 80.

هكذا تغير الطقائبة عن فهمه للدين، عن معرفتها للمسيح وحبها له، فالحب وحده يجعل نورك الإيمان الحقيقي.

هذه الطقائبة لا تتخلّى عن موضوعيها وهي مؤسسة بقضاياها، فحينما يكلمها الأب جوزيف تستمع له وإن قلن لها آخر فهي تملك تقوى علي لسان مريم، أما تحاول أن تكون موضوعية دائماً وبحبها لأب جوزيف لم يضر بحر وسم - ليسيس وسوريين - موضوعين في فهمه لبعضنا البعض - حين دخلت قوت الردع السورية إلى بيروت الشرقية غلبت دمشق ر - ليسيس - ميرشور بيده المستغربة بالأر - خصوصاً وأنها أنت لندوع الانفلاش الفلمستيني، هذا لم يحدث، هكذا صعب عليه رؤية الحواجر السورية نفتش المنة وتطلب التويت - كل شهر العمل بين لسان وسورية أنت بعد زواج سريع فرمته الطرورف، لم تقبل المسيحية أن يمسارس المسكفري السوري مساهمة عليه حتى لو كان إلى جانبه، أنا اعترف لك أن نظرة المسيحية إلى عمسفر سورية هيها الحشيرة من القتالي وهي نفس النظرة إلى العمال السوريين الذين كذبوا بأنون بالألاف لسموا بترافسما، لم نتسلمهم كما صاحب سلطة ولو بهزول بسيط عن البوية، ولم نكن نريد التعامل مع إسرائيل، هكذا أسلم خياري إنا الصم في الرقة التي عزلنا بها وأحاط بها ميناج النار يهيم بتدوم المعلمطي الذي جاء ليعمل ثورته من صا، أو اللجوء لطلب المساعدة من إسرائيل فمضت الحيار الثاني، أنا ذهبت على متن مركب من جونية إلى حيفا لأمسحصر السلاح والدخيرة للدفاع عن سيادة الكوارنة في لسان في الحرب يا مريم لا يمكن الحماض على

الأيديولوجية، في الحرب ككل شيء حائر - هكذا نحن صديق لودلي (الطائفة والعروبة) وفي الصليبية وأنت حلو عطاطن الرأس للأشونات، ممسح الممين يصلي بمراة أمام القدس المقدسة، إنه في مكانه الطبيعي ولخص من الجهة الأخرى للمذبح ص 119 - 120

مريم تفكر بألم، عنيد نصيح زوجين ويرتبط أصلاً صا - ميرتيل مصيري بمصير حازم، كعب سلمي حياته حياتي وأكون مجبراً على تبني آراء وتصرفات غير مقبولة بها - حرب عتلي ورجت أمسترجع التاريخ، كعيف مكانت العلاقة دائماً بين بيروت ودمشق - حفوظ مفتوحة وحياة مزجلة لإشعار آخر ص 123

وهجأة يدخل جواد حياة مريم ليتربص بصمته على صمته، لقد مع بمسرة تافض خلفتي العاشقين، ووقف مع عيد السلام إلى جانب البطلة ممدراً من فشل قصة غرام تبثت في أرض هير صاسية فاذلي بدؤود محدر

حين يموت الحب بين البشر يكتفي بصبح بفتح النوايب المثوبة غير مجبر - لقد انكسرت الجرد بين بيروت ودمشق وكذلك بين حازم ومريم، خرجت مظاهرات حاشدة في بيروت تطالب بخروج السوريين، وركت عليها مظاهرات مليونية ايضاً تشكر سورية على ما قدمت لحق الدماء وللمة الجراح في لبنان، اعترافاً بالجميل ولقدسراً لمحبيا السوريين، ولخص ما العائدة والقلوب المكسرة تغطي أسفلت مسحة الشهداء وككل ليثلي، لقد حصل الطلاق وكن الانفجار متوا، ونركت هذه المهادب المناوية شروخ عميقة في حياة العاشقين كلما في العلاقة بين سورية ولسان، ولكن مريم لن تنتظر خروجاً مشابهاً من حياة حازم.

لقد كانت الطقائبة موضوعية حتى في تموير الحب عند بطله الرواية، فهي مهرة غروب

لقد قدمت الكاتبة روايةً شؤنية تحمل همومنا القوميّة وتضيق للشهد السياسي والاجتماعي الذي نعيشه، من خلال قصة حب مصور معاناه عندما يتبع هريسة أمراء مجتمعه وينتسب للتحفلة المتنافسة، قدمت كذلك بتسليوب رشيق عني بالآلوان ولغة سليمة، فهي تستقل من عذوبة السرد بخمسة جمل معببة إلى حوارات علمانية ذكية، تجعلنا نشرك أبطال الرواية مشاعرهم وانفعالهم، ونجحت الكاتبة بصبر أعماق أبطالها وتصوير شخصياتهم بصديقي وواقعية، ومزجت بين رؤيتها الثقافية ومشاعر بطلتها مريم، فكانت ظهرت العلاقة الوطيدة الثابتة بين الشخصية وشخصية مريم البتول بشائقي وسدقها ومحبتي، بين مشاعرنا الذاتية وبعمق الإنساني، ومن هنا عونت روايتها (فانوس مريم)، إنها رواية مميزة لطفاً متميزة تستحق الشكر والتقدير.

لا تعلم عنايتها لغزني مغرور ومذل، ولا تستعلم لسمو له، لها هي الأخرى بوصلتها ورغباتها ومبدئها التي لا تعلم عليها

في إحدى رسائلها المتبادلة مع جواد تقول لقد انتهت علاقتي بحازم ولطفها، لم تنته مع بيروت التي حكمت أخاف عليها من علاقتي به، فعلاقتنا كانت مشحونة أكثر، فالحب لخطوب يجعل علاقتنا بالوطن أشع ص 142

إن المبررة التاريخية المبهمة لسورية التي حسب وتريد، سورية الحضري، سورية العروبة والحضارة والتاريخ، سورية الشعب بكل أطيافه وشرائحه عقائديا وقياسيا وعادات وهكذا الوعي الجغرافي الذي تتركه الكاتبة جيداً وتحتملهم بظلمات معبرة، فلندخل إلى لداخل السوري يمر عبر مجدل حنجر -ولدي بردي لو البقاع -حمص، أما الساحل الفينيقي المريق من أنطاكية شمالاً إلى رفح جنوباً يجعل من لبنان شقيقة في الحسرة السورية بظلال المعاني الجغرافية والعلمية.



# الصخر في رواية (صخرة الجولان) للدكتور علي عقله عرسان

□ د. ممدوح أبو الوي \*

مقدمة: يرى بعض النقاد أن بدايات الرواية العربية تعود إلى عام 1870، إذ نشر في هذا العام سليم السناي روايته التاريخية "الهام في فتوح الشام"، على صفحات مجلة "الحنان" البيروتية وبرى النقاد أن الرواية العربية استكملت شروطها الفنية في رواية "ربيب" (1914) على يد محمد حسين هيكل، وفي رواية "الأحجنة المتكسرة" (1914) لحسان خليل حبران (1883 - 1931)، أما الرواية السورية، فيعود تاريخ بدايتها بصحتها إلى رواية "تهم" (1937) لشكيب الحارثي (1912 - 1996)، وأصدر الحارثي رواية بعنوان "قدر يلهو" عام 1939 وروايات أخرى، مثل "فوس فرج" (1946) ولقد كتب قبل ذلك معروف الأرنؤوط (1892 - 1948) روايات تاريخية، منها:

## ممدوح يظل الرواية والألم

محمد المسمود - يظل الرواية من قرية فتحيل في معاشقه ذرع التي تقع إلى الشرق من قرية صيدا - بلدة الروائي والمسرحي والشاعر زريش اتحاد الكتائب العرب السابق، والأمير العام للأبناء العرب سابقاً الدكتور علي عقله عرسان

يتذكر ممدوح المسمود في المصنعة الأولى من الرواية انه ترك ربيب روحه واولاده الثلاثة في

رواية سيد قريش (1929)، ورواية عمر بن الخطاب (1936)، وتطورت الرواية في سوريا على يد جماعة (مواليد 1924)، والدكتور عبد السلام المصيلحي، وعبد الكريم ماصيص. وبلغت الرواية العربية مرتبة عالية بمصل عقريه نجيب محفوظ (1911 - 2006) الذي حاز جائزة نوبل للأدب عام 1988، وشكل رواية صخرة الجولان (1982) للدكتور علي عقله عرسان (مواليد 1949) محطه بارزة في تاريخ الرواية العربية.

يبدو أن الحجرة هما ترمز إلى الوثن  
بكماله، ويرى محمد المسعود أن الحجر أهم  
أحياناً من الإنسان، وكان محمد المسعود  
يتذكر أمه ويتذكر قبرها، ويعود ويتذكر  
الحجرة في الصفحة الخامسة عشرة، وفي  
الصفحة التسعة عشرة، هناك صخرة حمراء  
محمداً من رمضان العلو، إنها الأم الحنون التي  
حفظت حياته، وتتوالى افئدة محمد المسعود،  
فهو يتذكر في روحته ربيب البني تامل حبيبة  
وتعجب فيجل أن تيزغ الشمس، ويشهد البحر  
شركة أفعالي عند الجبرن أو عند العصور أم  
سليم

ويتذكر ابنه (زيد) الذي يحتاج إلى  
محمود فكى بسجل في المدرسة، وكذلك  
يحتاج ابنه سعيد وابنته فاملة كل يوم على الأقل  
إلى خمسة قروش، لا يتذكر محمد المسعود في  
نصفه بقدر ما يتذكر في أسرته، وإن يتذكر في  
أبيه زيد وسعيد وابنته فاملة.

### صورة زينة

رسم الدكتور علي عتلة عرساً مسورة  
والضحية لريب العائلة من العمامة وثوبها ممسك  
بالعرق، والتراب يكسوه من رأسها حتى  
لخمى قدميها، وفهما ممسك بالعمامة، ولا يتفاد  
وجهه يظهر من بين ملهقات التراب المرافقة  
عليه

ملابس كعصافير البوري في العشب، تفتح  
مناظير، وتزخر عند قدميها وتمد أعمالي،  
وتقدم لأفعالي لقمه خبز ذهنتها بالبيت(5)

يمش الفلاحون في كل مكان حياة قهر  
وقدر دخل، تشبه الصورة التي رسمها الدكتور  
علي عتلة عرساً لبطلة روايته مسورة فلاح  
رومية اسمها كاتيا، وهي بطلة رواية أمير  
ماتوك للروائي الروسي فاسيلي بيلوف مواليد  
1932، التي صدرت مؤخراً عن وزارة الثقافة

قريه كحيل والسحر بالخدمة الصمكريه  
لاحيثيه التي يودعي على سفح الجبل - جبل  
الشبح - وتمش زوجته ربيب في بيت من الحجر  
الأسود تتفكاً حجارته بعضها على بعض  
تفجسد هرم، ولا يحتفل بيته عن بيوت القرية  
فكفها من الحجر الأسود ليست محكمه  
لبنيان، ومع ذلك فهذا البيت القدير هو حفل ما  
يملك محمد المسعود، وتمش زوجته وأملته فيه.

تعمل زوجته زينب حمادة عند عمه جابر  
حتى تؤم القمة وتؤم المؤونة، ويتذكر محمد  
المسعود لحظة التحرق بالخدمة الصمكريه  
الاحتلامية، إذ لم يكن معه فرش واحد، يقيم  
أود أطفاله، أو يدفع عائلة الجوع عنهم وليس  
لديه أرض ولا أملاك أو أي مصدر رزق من أي نوع  
سوى ثوبه(1).

يتذكر مشهد الحجرة في الرواية، تقريباً في  
كل صفحة، ففي الصفحة الأولى وقت محمد  
المسعود على سفح جبل، ويتذكر في الصفحة  
نفسه بيته من الحجر، وحجارته تماسك ويستعرب  
كفهم لا تهدم، وحول بيته بيوت من الحجر الأسود  
ليست محفظة البني(2)، بكل ذلك في الصفحة  
الأولى، والمواي "مطرة الجولان"

بيت من الصخر قلوب من المنقر، صمود  
هذا الصخر، قصبة الجولان رمز لمسعود محمد  
المسعود الذي صمد بوجه القصر والظلم  
لاجتماعي والظلم الدولي، وهناك صخرة في  
الجولان حقيقة، وهناك صمود الإنسان الذي لا  
يخضع عن صمود الحجرة، وكان محمد  
المسعود يتذكر قول والدته يا ولدي انتبه  
لصمك. الحجر لا يفهم ولا يرحم، قد يكسرك  
ولا يكسرك. الحجر(3) ويتذكر أن حجرة  
بيته تزوي رؤوس أسلته، وتتفك حجارته  
الموداة بالثأب والتعذيب، وربما من أجل هؤلاء  
الأطفال(4)

فالعصر عصر للزلازل، حتى أصبح فيه ما هو إنساني مريباً، فتجسد جوع الإنسان وتوقه إلى قيمة صادقة في إسباغ ذلك على الحجر فظهر محمد المسمود في الجبل باللقاء الحقيقي بين جوهر الصخور وجوهر الإنسان.

فقد لحمد المسمود صديق اسمه سرار الشوي، يخدم معه في جبل الشيخ، وأطلق محمد المسمود عبارات مزجية من مدفحة الرشاش نحو مصممة العدو، وتلقّت المصممة التي أمام محمد المسمود رسائلها المني (7)، ومنعت الرصاص من الوصول إلى محمد ويقول عن نفسه أنني أهدى المصنّف المتجذر في مركز الكرة الأرضية، وأحسست أن السون بشكل ما فيه... أرمسه وصيغره وأبسه... كلهم يمشون معي (8) وشمّر كفن رينب زوجته لهتم وتهبب به، الولي أعلى من الأسرة، لهذا ذهب ذهبت، وهذا ليس كلام إداعة بل هو الحقيقة.

وحقق محمد وسرار إسهامات مباشرة، وشكّرها الضابط ويتذكر أولاده وهو يتناول العشاء ويخشى على أبنائه من الجوع، وهو أي محمد المسمود يدافع عن الولي، أي يدافع عن أحمد الحبيبي وهو تجاربه وأرباحه، وأولاد محمد المسمود يتعمرون من الجوع

أما وجهة نظر التاجر أحمد الحبيبي من الأسماع ترتفع في كل يوم ولذلك فهو لا يستطيع أن يقدم لمنزله محمد المسمود بعض الحاجيات دوماً أما إذا خسر محمد المسمود ممرضته فيصطغر أحمد الحبيبي أن يرحل بأمواله ويترك وطنه، لأنه يقف على القرش والقرش لا وطن له، وليس له مكان يثبت فيه، أو لا يعيش في سواد

يحمي محمد المسمود أنه مظلوم وفنان في الوقت نفسه، مظلوم لأنه لا يحمل على ما يقدمه لأعدله، وتلك بحق مرته لأنه أنجب أطفالاً، وهو عاجز عن إيلامهم وتشديق التكفاه هو

بدمشق عام 2006 كلاً البطلين مكانه وعامله وصورة، وكاتب على غير عادة الروميات أصبحت تسمة أمثال

وتعود إلى شخصية محمد المسمود في رواية مصطرة الجولان فهو مصطرة الجولان، هو عاش في بيت جذرائه من حجر، صقفه من حجر، والحياة قاسية فيه كالحجر، ومضطر إلى الضغوط لعمل ويمش، ودفع كل ما لديه لكي يتزوج، وترك زوجته وأصبحت في غيبه، وكفى يعود إلى الوطن يرى زوجته وتأتيه منه رسائل، فلم يحمصر ولادة بنيه وأبته

هذه حل عدد كبير من أبناء الولي يدميون إلى الضغوط وإلى الدول العربية النشطة الأخرى من أجل الحصول على لقمة العيش تاركين زوجاتهم وأطفالهم في فراهم، فكيف محمد المسمود يرسل إلى أسرته مصطوره في كل شهر، وكفى التاجر أحمد الحبيبي يستل الغرام.

شمّر محمد المسمود أن المصطرة التي يحمي بها ذات وجه يشبه وجه أمه، وبها وجه المصطرة غصون وشوق وقسوة خلفها النهار، وكفى المصطرة تتوّل له، لقد حميتك. وهذا واجبي. وقتل في وجه رسائل العدو، وسيفه من الوصول إليك. إنني على ذلك لنادرة، ولكنني لا أستطيع أن أضعه لولاك، من أن يلقا حبيتي، أنت أهدى تمنيني، وتمنني منه، ولكنني لك أنت موطن قدم، وستار أمي، وكفى رؤوم، وصدر حنون... أنا أحبك وانت تمنيني (6).

ويظهر محمد المسمود في المصطرة التي يحمي بها وتحمي به، التي اصطلمت بها يده، فيرى أنها خشية مسنة، قد بحر الرصاص كفل صلح من صلوعها، إنها لا تتأوه، وكأنها فيقسم ل محمد المسمود، الذي يجد الحسن والحب في الحجر أكثر مما يجد في الاتساع الآخر،



سائر الحكيمات (14) يقصد أن الصخر أشقر حدان من البشير

### وقوع محمد للسود في الأسر

وفي العمل الثاني يصل جبر من نزل الشاوي صديق محمد المسعود بخبر مختار قرية كعجل أن محمداً المسعود من بين المقودين، وأنه ن وصل تحالاً بطولها، ووصل الحبر في يوم من أيام حرياس الحارة، عمن عانت ريب روحه محمد المسعود من الحصاد، وضافت أمسية محمد المسعود أن يبي لأسرته بيتاً صغيراً ويشترى له ثلث أرض يزرعه ويكمل رغبتاً في أرضه من تعب، وشغرت زيب جودتها، وسعدت في امرأة بلا زوج، والشرف في بلاد أعظم ككف تحافظ عليه المرأة غابت الإرادة التي كانت تجعل من حجارا البيت المتحصنة تصاد عجيب قوة متأكدة حامية تبث في القلب الملتبس (15)، فكان شعورهم ضاقت لهم من حول جدار، فأذهلتهم ابغضافهم بزوالة، ووقع بصبرهم على عشب السموم، وشاهدت ريب أول مرة أسماً رؤوف تحضن صغارها في عشب من القش بنته قشة قشة، رأت صغار السموم تمد أعناقها من العشب وترقش، والأم تقدم يستقرب الطعم اسنك الحمر وتمتد ريب حث غاب محمد من الأبد؟ وكان وضعت أنها أرضه يجمعها، وعراهم ابنها زيد يمشي إلى جانبها وفي العمل الثالث يعرف القارئ أن محمداً المسعود وقع في الأسر، ويتذكر محمد المسعود وهو في المشي جده وفقره واستقلال الباشوات أيام حكم الأتراك وظلمهم، وولده في زمن الاحتلال التركي، والأمر وقد ميرب الوحش والسميع والشعرات والسموم واحد لم يتغير، فاستبدلوا اسم الأفندي بسم كثر عصره بعب العدل اليوم لا يضيئه لعيشة يومه فاعترض صبح كثر

محمد المسعود الذي بحر حر الكويت عظامه وهو الآن في جبل الشيخ يرس حلاب حمده بطش الأعداء، وأخذ يشعر بقيمته. فلولا وجوده هب لم استطلاع أحمد الحسن التاجر أن يبيع ويشترى، إن أحمد الحسن في نظر الجدي محمد المسعود هو "تورون" وهو لا يكو وشتر ويبي وديان (9)، ويتذكر زوجته ويشتهي رغيف قمح سباحن من يديها، يأكله على عتبة المرن أو يأخذ منه وهو يتوجه إلى الحقل، إنه الكبر الذي يثقب للحصول عليه، يزرع الفلاح القمح في نراب الحقل أيام الشتاء الهزدة، ويجر مع ثرائه المحراث الروماني القديم، وهو ما يسميه الملاحون عود المحرث، وينتظر الفلاح حلول الصيف لمحمد ويسر ويصنع الرفيقه إنها دورة الحياة.

ووجهت طائرات المانطوم قذبلها إلى نزل الشاوي ومحمد المسعود وهكفت نتيجة الضربات أن غمرت الأتربة نزل واستطلاع محمد اقتشاله من تحت الثراب، أي أهد إليه الحياة.

وفي نداء لمعرضة يحسن محمد بحجرة داره تترافض لرساء والحصى تتلامم، ذاهلاً يريد أن يقول شيئاً أو يفعل شيئاً (10)، وفي الصفحة نفسها نجد أن محمداً يقول وفجأة أحسست بالصخرة التي وقعت عني وصاحي الصنو موراً، شعرت به صرخ وبسعت لا تترفضي ب محمد (11).

ونقرأ في الصفحة نفسها وأصبحت والرشاش والصخرة والحصى ككياً واحداً (12) وشعرت بإزادتي تمتد يدا سوتاحة واتقة إلى لصخرة التي ملكت من الدنس لتفتتها (13)، ويتحدث محمد للمسعود مع الصخرة أعزوني إذ، ثم تتسبحوا كلام تلك الصخرة لي، أو فهمي تضلاهم، على هذا النحو، ففي ذلك الجبل كن الثراب والصخر أكثر إحساساً بي من

قمناءة هراتيه في الجيش عشرون ليلة، يرسل  
مها إلى أسرته خمس عشرة ليلة

يصعب محمد المسعود في الفصل الرابع  
أحواله في مشى الأسر، فالمعرضة لا تكلمه  
ويتحضر زوجته والأولاد وسديته لبرار الشاوي  
والبيت والصغيرة الحنونة (16) وفي الصفحة  
نعمها نقراً وأنا الأرخى إلى جانب الصغيرة (17)  
ويجد قوله في الصفحة التالية: "والصغيرة الأم  
التي ارتبطت بها" (18)، ويتمادى "والصغيرة هل  
تصلى على مديها جدي عذرة" (19) وعرف  
محمد المسعود أن ساقه اليمى قد نزل واحد  
بمكر في مستبلة فهو يكره الحياة بلا عمل،  
لعمل يسوي الحياة أو هو الحياة، وهو يكره أن  
يظن عالة على غيره ويكره البخل، ولا يحب  
أن يظن موضع شفقة، وتستبد ذاكرته  
"صورة تلبث وتحياته المتفاصرة في تصاد  
عصيب والثامنة مع ذلك تحمي معازي وتشبه  
الحرب والبرد ويعين الناس، ووجدت تلك الحيرة  
تحوي الآن ممرضة وفاء لي، ... وجرني الحجر  
إلى تدكير تلك الصغيرة، تلك الأم الغروم من  
حجر الوطن... تلك الصغيرة الأم... الجبل الذي  
يحتضن صغرتي العزيزة" (20)، ويتابع وفضاء  
فكرت من مكعبه صورة تلك الصغيرة التي زرتها  
يوم في "مطولا" فكن محمد في الخدمة وميل محمد  
من هناك، وأصر على أن يعرمد إلى داره نبت  
يومها اب وزار، وبعد المدة أحمد لمور صغيرة  
قال لي حكاياته تقول هي عين فديسة فحكي  
حزنا على مزاره فكتبت حافدا مولدا... وتلاقت في  
فديسة صغيرة في الوطن ومن الوطن، صغير  
تبكي حزن الإنسان، وصغير تحمية وتدافع  
عه، وصغير تستجير به، وصغير من سلاية  
وصغيرة الحولان الحبيبة، ريمب الحربية وصغيرة  
مطولا، تشابك الإنسان والأرض إلى درجة التماثل  
المضوي التام (21).

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية، أو في  
الفصل الثاني عشر والأخير، فصل استجواب  
محمد المسعود في الأمر يقول: "أنا صامت صلد  
أحدث فيه ككائي تلك المصرة التي ككائي شين  
متي وأصبحت الآن أمامه شين منها... ولم تعب  
عني الصغيرة الأم التي حمتي وحمتها... وشعرت  
أسي والصغيرة؟؟؟ نتوحد وتجمعا الدكري  
نصيح "هوا فامرة" (22)، ويشول الحقيق عس  
محمد المسعود انقلب إلى صغيرة صمده من  
صغير أرضه اللعنة (23)، ويتابع محمد المسعود  
معاذي أمه "أوصيكم بالصغيرة الأم، صغيرا  
الجولان (24)، وتتكرر كلمة صغيرة الجولان في  
الصفحة التاسعة والستين بعد المئة أكثر من  
ثلاث مرات لدا تكررت كثير كلمة الصغيرة  
والصغير والحيرة واليهت البني من الحيرة،  
والقلوب المتغيرة لأن التماسل يحتاج إلى صمود  
رجل هو صغيرة الجولان

فالتخصيص الأساسية محمد المسعود هو  
صغيرة الجولان هو البطل الصمد الذي فخرته  
الحياة ومع هذا صمد وضحي بحياته في سبيل  
صغيرة الجولان أي في سبيل الوطن وأهائه.

### موضوع الحب في رواية صغيرة الجولان

الرواية روائية وعسبة أولاً واجتماعية ثانياً،  
وذاث بعد إنساني ثالثاً، فالحب هو أحد  
موضوعاته، وتكفنه حب عفيف، ومحمد المسعود  
يحب ومنه يخلص منقطع التطير، ويقدم لومته  
عرفه وطمه، ويحب أسرته بإخلاص ويحشى زوجته  
زيب وابنه ويدأ ويتألم لفقرهم متناسب ذاته  
ووجه وآلامه، وهو واحد من أبناء الوطن الذين  
عانوا نوعين من التهمير القهر الاجتماعي،  
ويحصد التاجر أحمد الخمسن، وهو تاجر صغير،  
ولكن محمد للمسعود لا يرى سواه من التاجر  
والمعصرة، فيظن أن أحمد الخمسن هو سبب

تناول الأدباء العرب والأدباء الآخرون، فقد تناول الموسوع للدكتور دوسوفسكي (1821 — 1881) في روايته "المقراء" (1846)، وفي رواية المدلول والهانون (1862) وفي كتاب مؤلفاته مثل رواية "الجريمة والعقاب" (1866) ورواية "الشياطين" (1872)، وتناول موسوع المقراء الشاعر والروائي الفرنسي فيكتور هيفو (1802 — 1885) في روايته "البؤساء" (1862)، وتناولته الأدب المصري صديقي إسماعيل في روايته "الله والمطر" (1970)

### المكان والزمان في الرواية

تجري الأحداث في قرية كحيل وفي الجبهة والصوت وفي الأرض المحتلة، في وثائق الأسر الإسرائيلية، وفي بلدة معلولا، والرمال الأساسي هو في شهر حبرلي حيث البحر الشديد وتكسر محمد المسعود يعود في دافكرته إلى أرضه أخرى ونفس هذه الحالة النفسية، أو العملية الذهبية بالاستحضار أو الاستدكار، وهو ككل حركته سرقة تقوم على رواية حديث سابق للجنة السرد ونقد اعتمد على الطريقة المذكورة، صريفة تداعي الحكيمات، الروائي الفرنسي مرسيل بروس (1871 — 1922) في روايته "تبعث من الزمن المفقود" (1913 — 1922)، وتقوم رواية ذاكرة الجسم للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي على طريقة تداعي الحكيمات، إذ يسجل ملل الرواية وهو المجاهد سابق والتمس التشتيتي حبيب اسمه خالد دافكرته مع الرواية ابنة الشهيد من شهر الذي استشهد في ثمة معارك الثورة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي وسم الرواية حبيب إذ حبيب حبيب إلا به ترويح اسم حبيب وسهريا معه محط من الشاعر الفلسطيني زيد فحان مصيرة الاستشهاد عام 1982 على أرض ليمان على يد العدو الصهيوني

بعض مصنفاته، ويتمرر من نوع آخر من القهر وهو القهر الخارجي المتمثل في العرو الخارجي الذي في نهاية الرواية يسلب حياة محمد المسعود

يقول الروائي السكوتومي هيريل غارسيا ماركيه مواليد 1928 الذي حاز جائزة نوبل للأدب عام 1982 إلى بعض الكتاب يحثرون في رواياتهم بعض المشاهد الجسمانية من أجل تشويق القارئ، ابتد الروائي الدكتور علي علة عرس من ابتاع هذا النوع من التشويق، ومع هذا فالرواية شائعة لأن هناك عناصر أخرى للتشويق، ويأتي الصدق في مقدمتها، فالسرد في الرواية يأتي بطريقة صادقة، لأن الشخصية الأساسية هي شخصية واقعية، أهدع الروائي من واقعه من قرية كحيل التي تقع إلى شرق قرية هيدا، البلدة التي ولد ونشأ فيها، الدكتور الروائي وتكاد تكون كحيل وصيدا بلدة واحدة، ومحمد المسعود يستشهد، فهو مسعود بتهنئة وليس بحياته الكشقة، أو أن الروائي أراد أن يسمي الأشخاص بحكمهم واقعه على طريقة قديم العرب، إذ كانوا يسمون المذود صليماً

ومك شخصيه أخرى هي أيضاً صغرة هي ربيب الماهرة الإنسانية العفوية الحليمة التي تحصد لتعلم أباها، والتي لم تعرف الحياة الزوجية، فزوجها دائم، يسد صحتها، وهي شخصيه واقعية، فماتت الساء في وقت يتحمل الوحدة من أجل العطاء على أمثالها وأسرها

وإذا كانت الطيرة والمور والمسعود صفة من سمات الناس البسطاء، هيئ العدالة صفة الناس الذين لا يرون في الوطن إلا مبيعاً للبرج واستغلال الآخرين، من هؤلاء التاجر أحمد الحسن، وتذكر منه قوله تعالى (وَلَوْ يَسِفَةُ اللَّهُ لَرَفَعْنَا لَعِبَادَهُ لَبِغُوا فِي الْأَرْضِ) (الشورى 27) قلند ملك الأعبي، لأن الرق عندهم فخر من يحبه تناول الروائي موسوع الفقر، وهو موضوع

### كلمة الروائي وكلمة البطل

استخدم هذا المصطلح الناقد الروسي ميخائيل باختين (1895 - 1975) في كتابه الشهير *مسائل شعرية نوسوفسكي* عام 1929 ولخصه هذا معنى له الروسي ولغة البطل، قلعة الرواية هي لغة الروائي، أما لغة البطل في مساجاته ومبولوجه فهي لغة سليمة ومن ثم فهي لغة الروائي أكثر مما هي لغة البطل، ولكن معنى التمكيز هو تمكيز تمكيز إنسان فتقير من إبقاء الوطن، هو معمد للمعمود الذي تتكرر حوله الأحداث، هو الشخصية المزعزعة هناك أيضا زوجته ريس وريسا ريد وأحمد وابنة فاعلة، وهناك شخصيات ثانوية، ولكن الشخصية الأساسية هي محمد المعمود، الذي يرمز إلى الوطن.

### رواية *صحرة الجولان*: بين الجمال والطقس الوطني

يرى الناقد عز الدين جلاوي في كتابه *عصداً تكلم عرساً* أن بعض النقاد يرون أن الأدب يشهد الجمال للطقس، ويرفضون توظيفه في خدمة أهداف معينة، وهناك الفيلسوف الأغريقي أفلاطون (428 - 347 ق.م) يؤكد المفكرة لسابقة، وكذلك الفيلسوف الألماني (1724 - 1804م)، وجاء بعده الفيلسوف الألماني هيجل (1770 - 1831) الذي أكد المفكرة المذكورة أم في كتابه *معاشرت في علم الجمال*.

وهناك مجموعة أخرى من النقاد تؤمن بضرورة التزام الأدب قيمياً المجتمع الذي يشأ فيه، ومن هؤلاء الفلاسفة الناقد الروسي بيلسكي (1811 - 1848)، وكذلك الناقد الروسي تشيريشيفسكي (1828 - 1889)، الذي صرح أناته في كتابه *علاقات الفن*

الجمالية بالواقع (1888) وجاء في هذا الكتاب بنظره الانعكاس، وتحدث عن فكرتين أساسيتين، الأولى وهي التسمية، والثانية وهي التطبيق.

ويذكر عز الدين جلاوي في كتابه *عصداً تكلم عرساً* "إن أدب عرساً بقدر ما يخلق منا في عوالم جميلة خلابة حلقة، بهمص في دانه، بل في قلوب بهموم يحملها مما يجعل منه أدباً معكراً، وهو لا يحمل هموم وعلمه فقط، ولا هموم أمته فقط، بل يمتد ذلك كله إلى هموم الإنسان (25)، أي إن رواية *صحرة الجولان* تجمع الجمال والثرام الهامس الوطني والإنساني والطبيعي. يشعر بطل الرواية بالذنب، وهو الشعور الذي يمانيه أبطال الروائي الألماني فرانس كافكا (1883 - 1924) وتكفي شعور محمد المسعود بالذنب تجاه زوجته وأطفاله شعور واقعي منطقي وفسوف، وتجد في هذه الرواية مزجة تداعي المفكرات، وهي الحرية التي اشتهر بها الكتاب الفرنسي مارسيل بروست (1871 - 1922) كتاب *شرب سديت*، ويذكر محمد المسعود، وهو يخدم ومنه راء *صحرة الجولان* شبيهة في الحكوات، ويحدث نفسه، أي إلى الرواية تتميز بالبولوج الداخلي الذي تعبرت به أعمال الكاتب الإسباني إيرنستي جومس (1882 - 1941)، ولا سيما في روايته *عوليس* (1922).

إن الهامس الذي يلزق الدكتور علي عتبة عرساً في هذه الرواية، وفي أعماله الأخرى هو الإتساع الضخام وأزتيامه بأرضه، وهذا ما عبر عنه الدكتور نعيم الهبة في مقالته التي نشرها في كتاب *الأرض والتجسس*: "لم يكن التجسس القميتي، قضية الأمن وقضية الأرض عيشاً بالقضية إلى كتاب قومي تقدمي هادف ملتزم بأهداف أمته المصيرية في الوحدة والحرية والاستراتيجية مقروعة من التهم إلى التهمير أو بالتكمير. علائق لدى هذا الكاتب ولدى

وتكتسب الدكتور سوسن هادي جعفر البيهاني في بحثه بعنوان "بنية العنكبوت في رواية صحرة الجولان" وهو المعناح الذي يتم يومياته فتح ممالك الزمن، والولوج إلى مولده والبحث في متاهاته، يطلق انتقالي إلى عالمه، ويكشف عن أبرز ملامحه وما يحتويه، ويعمل على تبيين النص وتعدد مضمونه.. ثمة علاقة جدلية بين المتلقي والعنكبوت الذي يعمل على شد انتباه المتلقي فتكلم ككثير العنكبوت مشيراً لزيادة فضول المتلقي إلى معرفة مضمون النص (29)، وتحتّم البحث مقابله، وخلاصة القول إن العنكبوت لم يكتسب بعداً عن المضمون الذي أرادته الكاتبة، فلكد ككثير معبراً عن للنساء التي عاشها العرب، وما خيبت محمد المسعود إلا رمز لهذه الخيبة التي أحس بها العرب، والتي استطاع الكاتبة أن يتسكك بعمقها للنساء في حياة محمد المسعود؟ (30)

مفهوم الصحرة في هذه الرواية يختلف عن مفهومها عند الثنائي، الصحرة عند الدكتور هرسن رمز للصمود، أما عند المثني فهي لا تتأثر بأفراح العيد، ولذلك فهو يشبه نفسه بالصحرة

### أصحرة أنا؟ ما لي لا أليزركي

#### مدي الدلم ولا مدي الأخرى (31)

وتكتسب الدكتور سوسن هادي جعفر البيهاني مقالاً آخر بعنوان "قراءة الاسفرحاح في رواية صحرة الجولان" وتعد الذاكرة الرقيقة الأسسمية التي تعتمد هذه التشبيه: إذ الذاكرة هي الجسم الواصل بين الحاضر والماضي، وتري الدكتور البيهاني أن حركته السرد تقوم في رواية "صحرة الجولان" وفق مستويين متقاطعين، المستوى الأول مستوى السرد الذاتي، والثاني عن طريق العودة إلى الزمان فيتذكر محمد المسعود قول المرحومة أمه، عندما سرق بيضة في طفولته

أمثاله من المنتمين أعلى م في الوجود، وأعر ما في الوجود، هو الهدف والغاية. وما سواء مجرد وسيلة إلى، والأرض - القسيمة - هي التوطين والشرف والمصير والكرامة، لا شيء يفوق عليها، ولا شيء يفصلها، فكيف إذا فكر (الإنسان والأرض) هما محوري النصوص وبزرتي المحرق. تبتلي منهما وتمود إليهما كتل الأشعة والظلال. لاسمها في نصوص النجسية للخرافية للأمة العربية - فلسطين، لا بد عندئذ أن تكون لقسمتان هما للمهاجرين على الأعمال وفكرة الكاتبة مما، ولا بد أن يكون لخيرهم وفرضهم للحدث عنهم اختياراً وصبراً وسأباً وفي مطلعها على سواء. من هذه الأروية سرهم أن مسلماً من شبكة الظروف وإقامة دراسة خاصة حولها أمران موفقي إلى حد كبير (26)

ويرى الناقد خليل شكري هيس (من العراق) في بحث له بعنوان "دعنية الفتيت في قراءة النص الأدبي: صحرة الجولان لملي علفة هرسن نموذجاً" أن الدكتور ملي علفة هرسن يجعل من الصحرة معادلاً موسوعياً لشخصية محمد المسعود الذي يتماهى معها إلى حد التوحد (27)، أي حالة التوحد الكلي بين الإنسان وأزمته، ترمز الصحرة إلى التوحد، ومحمد المسعود هو الصحرة، أي هو الوطن الصامد، الذي لا يقبل الميم، ويأبى الدلم.

ويشاع الناقد خليل شكري هيري أن الصحرة ومحمد المسعود جسراً جرمياً من جسديهما في الوقت نفسه. يترت صداقه، وتقت لصخرة من رصاص المدو وقعت الصخرة تحت وطأة الاحتلال. ووقع محمد في الأسر ويومسي محمد المسعود بالصحرة أوسيككم بالصحرة الأم، صحرة الجولان، فقد حمتي وحمتي، ما استنطمت، ولم اخذني بل خذت وإيدي (28).

من يمسرق البصة، يمسرق الجمّل". وكان يتذكر الأجداد الأولى من زواجه وكانت زينب تعود إلى السوراء لتتذكر مسهرها واستقرارها الطويل، لأنها انتظرت محمداً وأخيه عند الصغر، وبذلها محمد الحيد رأى محمد في حبه التنبؤ والظلم ويتألم لأوجاع أعماله وروحته

تُصدر الأحداث على لسان الراوي الموضوعي أحياناً وعلى لسان محمد المسعود أحياناً أخرى. أي عن طريق المونولوج أي الحوار الذاتي. أو عن طريق حوار الشخصيات بعضهم مع بعض.

#### مؤلف الرواية.

مؤلف الرواية واضح، لا لبس فيه فهو يدين الاحتلال الإسرائيلي، ولقد عبر عن موقفه لومني في كل أعماله الإبداعية، في مسرحياته كُتبت وقصائده، وفي مقالاته كُتبت التي نشرها في جريدة "الأسبوع الأدبي" ووسائل الإعلام السورية والعربية وفي نقاشاته في المصنّبات لمرية والمالية، ولقد سبق أمجد محمد سعيد (المراق) حين كتب: ويكفي الدكتور عرساني أنه حمل من اتحاد الكتاب العرب في سوريا قلعة ثقافية عربية التأسيس والإشباع، ولم أجد حتى الآن ما يضاهيها على نطاق الأمة العربية<sup>(32)</sup>.

#### المصادر والحوادث.

- (1) الدكتور علي حنّلة عرساني، مسطرة الجولان دمشق اتحاد الكتاب العرب، 1982، ص 7
- (2) المصدر السابق، ص 7
- (3) المصدر السابق، ص 9
- (4) المصدر السابق، ص 8
- (5) المصدر السابق، ص 13
- (6) المصدر السابق، ص 19
- (7) المصدر السابق، ص 21
- (8) المصدر السابق، ص 22

- (9) المصدر السابق، ص 28
- (10) المصدر السابق ص 36
- (11) المصدر السابق ص 36
- (12) المصدر السابق ص 36
- (13) المصدر السابق ص 38
- (14) المصدر السابق ص 20
- (15) المصدر السابق ص 50
- (16) المصدر السابق ص 68
- (17) المصدر السابق ص 68
- (18) المصدر السابق، ص 69
- (19) المصدر السابق ص 70
- (20) المصدر السابق، ص 96
- (21) المصدر السابق، ص 98
- (22) المصدر السابق ص 166 167
- (23) المصدر السابق ص 168
- (24) المصدر السابق، ص 168
- (25) غر الدين جلاوي، مسكدا تكلم عرساني، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2003، ص 12
- (26) تقديم د. نعيم الهادي لكتاب الأرض والإنسان مؤلفه إسماعيل إسماعيل مروء، دمشق 1989، ص 8 9
- (27) خليل شكري هسان، ضاعية المطبات في قراءة النص الروائي، مسطرة الجولان لطفي حنّلة عرساني نموذجاً في كتاب علي حنّلة عرساني في عبور عراقية، دمشق اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص 235
- (28) - مسطرة الجولان، ص 132
- (29) سوسى هادي جعفر البياتي، بينه الصوان في روايته مسطرة الجولان، في كتاب علي حنّلة عرساني في عبور عراقية، ص 248 - 249
- (30) المرجع السابق، ص 251
- (31) ديوان للتبني، النهر الثاني شرح أبي البقاء المكي، بيروت، دار المعرفة ص 40.
- (32) د سوسى هادي جعفر البياتي، المرجع السابق، ص 272

## حوار مع أمير تاج السر

□ سوران إبراهيم \*

أمير تاج السر: وجدت نفسي متورطاً في مسألة الكتابة دون إرادتي  
العسكرة النقدية، محاولة لتسيير الكتابة وفق قوالب لا تحملها الكتابة،  
ولا يحبها الإبداع كلما رزت السواد أنحدد عميقاً وإبداعاً، وإن انتقدته،  
أنتقده بحب.

ما زال قطف لعار الثورات إبداعاً، ميكراً للظافة!

حين يحنث ذهبه بالمكرة يكسها ولا ينزع إلا بعد أن يهي ما  
بدأه... وعندما يعثر على خيط البداية يواصل الكتابة كل يوم، وقد يكتب  
بحوالب كلمة في اليوم من دون تخطيط، وحين يملكه الإرهاق، يتوقف  
تماماً عن الكتابة. بهذه الأشياء يمارس الروائي السوداني أمير تاج السر  
الكتابة، ولأنه طبيب، ربما أدرك أن الشفاء من حرثوة الكتابة لا يكون إلا  
بمريد من الكتابة وحتى التعب. مع ذلك يؤكد أنه لم يشف منها بعد، فهي  
تجدد في كل كتاب جديد لديه.

جاءت بدايته الحقيقية وانتشاره الواسع  
النطلق عام (2002) عندما كتب روايته الأشهر  
"مهر الصباح"، وهي رواية ضخمة ذات طابع  
تاريخي حققت انتشاراً كبيراً لم تنهت رواياته:  
"رحف الدم" و"ثورات القبط"، و"العمود  
الفرنسي"، وصولاً إلى "مسائل الهرقات" العمل  
الذي وصل القائمة الطويلة للروايات المرشحة  
للجائزة المالية للرواية العربية 2011 - البوسكر،  
إضافة إلى "رحلات الجنوب" و"أرض العمودان".

بدأ شاعراً، وبلا عام (1997) كتب رواية  
مشهورة "مهر موكول" لكتبتها حاجته بالأصدا  
الكبيرة التي أحدثتها في القاهرة، وكان يدرس  
الطب، إذ شكّل له حافظاً قوياً لمواصلة الكتابة.  
انقطع عن الكتابة سنوات طويلة، بسبب مهنة  
الطب، إلى أن انتقل عام (1993) للعمل في  
الدوحة. من رواياته: "سماء بلون الهلوت"، و"نار  
الغاريب"، و"مرايا ساحلية"، و"ميرة الوجع"،  
و"صيد الحشوية"، و"هين المهاجر".

والحلو والرّو "ييو لا 76" وهما رواية جديدة قيد الطبعاعة تحمل عنوان "366"، ترجمت هذه أعمال له إلى لغات أجنبية عدة.

يرى أمير تاج السرّ في "كريم العربي" خطوة هامة للترويج والفتح جديد. إنه مصباح الهمشين الذي وصل أخيراً إلى العالم الثالث الحقوقي المشروعة لحرف مستحيل، وهما يتعلق بمسألة انفصال جنوب السودان، يعتقد أنه لا يمكن القول إننا أضعنا الجنوب بسبب تشديدات حديثه، لقد كان الأمر قديماً جداً، فكما كان له موقف من التشرف الذي يسود الصحابة العربية حالياً حيث قال مرة: "لا كحل زمن ميسر حنطوطون دينيون وسياسيون واجتماعيون يحاولون فرض قوانينهم".

ولأن ارتباطه بالسودان قوي يعتقد أن القارئ حين يقرأ للكاتب أو شاعر سوداني لا بد أن يعرف بالخيط موطنه. فاللغة السودانية قوية في أدبه.

فيما يلي حوار مع الروائي السوداني الأشهر اليوم أمير تاج السرّ.

□ **لنبدأ من روايتك الأحدث الصادرة عن دار الساقي (ييو لا 76) كيف خطرت لك الفكرة، هل أرادت العرض للمسرح والتوعية حوله، أو أردت تسج حكاية إفريقية حزينة على أظرفه؟**

□ (ييو لا 76)، من نوع الروايات التي تلحن كثيراً بالإنسان. في عام 1990، وكنت ملبياً في السودان، التقيت مصداقة زميلاً من جنوب السودان، عمل في مستشفى في منطقة أنزارا، وكان موجوداً حين دخل المرض إلى المنطقة، وكافح مع أهالي البلدة من أجل إنصافه، وكان أن فقد جميع خريفة الطبي. ضمناً أخبرتني، ومات الآلاف من أهل البلدة. كانت قصة حزينة، لخصتها بقيت في ذاكرتي

إلى أن كتبتها. ومات الآلاف من أهل البلدة. كانت قصة حزينة، لخصتها بقيت في ذاكرتي إلى أن كتبتها، وحقاً هي ليست القصة الحقيقية التي سمعتها، ولخصتها قصة موازية عن ذلك الجنون الفيروسي الذي حدث هناك عام 1976.

□ **لقد إنك لم تحب شخصية "برهاني" أو شخصية "روسل الأمل"، هل يقع الكاتب حقاً في علاقة عاطفية حياً أو كرهلة مع شخصياته؟**

□ عدم الحب هنا ليس من تفاعل سلبي أو إيجابي مع الشخصيات، ولكن عني أنني لم أحب كتابتهما من الأصل، وكتابتهما لأنني أظن لا بد أن أفضل ذلك، ولكن أحياناً يتفاعل الكاتب بصدق مع شخصياته التي يخرعها، فكانت شخصيات حية.

□ **تكفي مشاهدة كشرة واحدة للأطباء، نظراً لثبات طين سكب الواقع كما قطعت فهل تزداد الواقع العربي مخيلة الأبناء بكل ما فيه من شرور؟**

□ نعم، الشرور كثيرة، عربياً أو عالمياً، ولخصتها على رغم ذلك لظن لا شيء بجانب ما يمكن أن يخرعه خيال الكاتب، أعتمد شخصياً على الخيال بوصفه من ركائز كتابتي، الخيال الذي يجعل كثيراً من الأشياء تبدو كالأسماء، وحتى حين أكتب وأقلم ما، أكتبه بخيالي.

□ **هل يفضل الكاتب أن ينقل أنت شخصيات سرد طاعيشه من أحداث اختبر مشاعره حياً، أم يلجأ للخيال، أو أنه يعمل وفق برهجة منسجمة بينهما؟ أيهما ترجح كفته لديك؟**

□ هناك نوعان من الكتابة، تلك التي تمسك بالواقع الذي عايشه الكاتب، وتصبح بذلك مسيرة، والتي يعمل فيها الخيال، وتصبح رواية ما أكتبه عن حياتي أكتب عليه مسيرة،



□ في روبيكك (366) المتعطرة مؤخرًا، ثمة مقطع يقول فيه الطفل:..... أكتظب في منعت، حتى أنني أحجيت العذاب بشدة، سميت عطر السماء، منعت منه تكلمات متعددة، ورفقتها في قطبي"، ذات يوم رأيت فيلدر هينديو في ألمانيا يتحدث عن منجات بنكة النكريات، أو نكة الحلد. يا نكة تريد العودة الوطن!

□ دائماً ما يحطم الناس بأوهان وردية، ولكن بالنسبة لي، أعرف وعلني جيداً وأعرف مدخله ومخارجه، ما وجود به وما لا وجود، وأحبه وكذلك، وفي أي لحظة يأتي، وفي ظل مرة أزوره. أحس بأنني أجدد مغنوياً وإبداعياً، لذلك أكتب دائماً عنه، وحتى لو انتقدته، أنتدده بحبه

□ بطل روبيكك نفسه يتحدث عن الاناقة في القباب: "أكتظب إلى الحظوظ هذائاً بكتظب تصوري الشخصي. ولم أكن ضليعاً بالاناقة، في أي فترة من فترات حياتي...." كيف هي علاقتك أنت بالاناقة لباس... ثم هل تهتم حقاً بإزياء أهلك وبأي قدر؟

□ بالنسبة لي، أرثي ما يروني دائماً منذ فترة الشباب. وأحافظ على مظهر جيد ومتزن، وبالنسبة لأبطاني، أهتم بملبهم بكل تأكيد، ككل يحسب دوره في النص ويحسب الزمن الذي عاش فيه. وبالتأكيد لن أكتب سلطاناً مثل "رغد الرشيد"، في رواية (مهر الصباح)، بلا لباس مميز وغال!

□ تحدثت في إحدى مقالاتك عن الفكرة القوي طرحها للسري "ملت الشايب"، فكرة تدريس الكتابة الإبداعية في مدارس خاسفة، فكثنا مثل أي عظم من الطيور التطيضية الأخرى الطروقة، (كنت أنا قد كتبت يوماً فكرة مشابهة باستحداث قسم في كلية الآداب للكتابة الإبداعية)، وقد أشرت إلى ورشات التدريب على الكتابة المستعملة بعدد في بلاد العرب، كيف تتخيل

ولكن معظم كتاباتي من تلك التي يعمل فيها الخيال جنباً إلى جنب مع الواقع، وأجأ أحياناً إلى التاريخ والتراث المحلي والأسطورة.

□ الصدق مسألة جوهرية وأولية في كتابة السيرة الذاتية، هل تطرق على كتابة سيرة ذاتية لك، أو ربما لشخصية أخرى؟ وهل تبقى حينها رواية سيرة ذاتية إن كتبت بغير يد صاحبها؟

□ بالتأكيد لا أجري على كتابة سيرة كاملة لحياتي، ولكن أكتب سيرة لسيرة محددة، مثلاً كتبت (مرايا ساحلية) عن سيرة الطفولة في مدينة بورتسودان، و(قلم زينب) عن سيرة محتل عشر علي في عبادتي التي افتحتها في مدينة بورتسودان، و(سيرة الوجع) عن أيام عملي مفتشاً طبيياً في بلدة نائية في شرق السودان. أوائل التسميات، وكلها كانت أعمالاً مصادفة.

□ على طعنك على الفيصلوك ككتبت: "الفيصل ذهبت بلا كومبيوتر لا تفقد ركني الذي أكتب فيه. عثرت على حسين القصوماني الذي أعرف أنه يكتب رواية عن تطرق ولاده منذ خمسة عشر عاماً ولم يكتبها حتى الآن طه جاسم فيه وشاشة جهازه بيضاء. قال: سمعت يركنك وجلت لتجربته، لملي أكتب شيئاً... ما سر العلاقة بين الكاتب والكتاب، هل يتواطآن طه على إنشاء علاقة حميمة والاتفاق على التعامل؟

□ كنت مقالاً مؤخرًا عن أماكن الإلهام شخصياً أشهر الأمر تسمية بحثاً، أن يضيف المصائب نفسه بمصطلح، يتوهم أنه يمنحه الإلهام، وهذا ما حدث في ركني الذي اعتبرته كذلك. أي مكان يصلح للكتابة، وأنا حين أكون بعيداً عن ركني ومضطراً إلى الكتابة، أكتب بطريقة عادية.

أصلية وجنوى هذه الوثائق. وهذا رابط في التشريع الأوقالية والإساقية للإكتساب إلى كفية مستقبلية للإبداع؟

□ فكرة "ملت" كانت جيدة وأنا مؤمن بها، لكن يا للأسف ما زالت الكتابة الإبداعية في بلادنا عبثاً على الكاتب، يمكها من جيبه الخاص. وفي اليوم الذي تحسب فيه الكتابة حرفة مثل غيرها من الحرف الأخرى، تصبح مدارسها ضرورة. لأن الخريج فيها، يستطيع أن يكسبه ومن أهم الشروط، أن تكون بذرة الإبداع والجزء إلى الغامرة، متوافرة لدى طالب كلية الكتابة الإبداعية.

□ كتب صلاح الدين طر الطاهر علي: "أكتب كي أتعرف من خلوي، أكتب كي أقول ما عجزت من قوله فبعض من استحقوا القول وعوضوا على عجل قليل أن ألتصم شجاعتي وأقول لهم: أكتب كي أجعل أمي والأم الآخرين أظف وهدة، وأكتب كي أعري فنانة السجن والجلاد، أكتب عمن لا يستطيعون الكتابة، أكتب نيابة من كل جبل ووردة ولعبة، أكتب وفي الكتابة تطرية للنفس وتشريح للعائلة وأغنية مستمرة..." أبع تاج السر... لماذا تكتب؟

□ ببساطة شديدة، أنا وجدت نفسي مشغولاً في مسألة الكتابة هذه، دون إرادتي، شيء أشبه بالمرض المعدل، وما ذكره صلاح سر الختم، يأتي تلقائياً داخل المرض نفسه، حقيقة منذ كنت طفلاً وأنا متعلق بالكتابة، وتربعتني أنني كتبت الشعر بكل أنواعه قبل أن تأخذني الرواية.

□ نظري أن "الترجمة انتقلت كثير على الأدب العربي في الآونة الأخيرة، لكنها في معظمها تشكل رقماً غليظاً عاكساً، كتبه بلا تفكير حقيقي للإبداع، فلنجد أعملاً لا ترقى إلى المستوى، وتظهر إلى لغات أخرى.

وتقرأ باعتبارها أفضل ما لدينا" كيف تفسر أفضل إبداعنا العربي إلى الأخر بغالته المختلفة؟ هل يفتار وكيف؟

□ يا للأسف هذا ما يحدث، وليس ثمة علاج له، هناك أعمال كثيرة تستحق العبور إلى لغات أخرى ولا تعبر، ويعبر غيرها عما لا يستحق، وكثير من المستشرقين ذوي الترابية بالأدب العربي، يفضون للنداء والصفوف ومعايير أخرى غير عادلة، عموماً هناك أمل أن يتغير الحال.

□ شلة من طلع إلى الكتابة عماً يدور على ساحة الواقع العربي من (ثورات) وقد رأى أطير تاج السر في ذلك بعض التمر، (إلماسية ثمة من هل لهذه الثورات تكفه قرايج لاحقة) متى يكون اللوقت مناسباً في رأيك للكتابة من طرحة تقبلو مقصية في حياة للشعوب العربية؟

□ ما زال صلف شار الثورات إبداعياً، مبكراً جداً، لكن الأمر أصبح عادة كعما يبدو، وشخصياً لم ترفني معظم الأعمال التي كتبت عن الثورات، وحتى الطاهر بن جلون تسرع في روايته التي كتبتها عن البوعزيزي نحتاج إلى زمن ليهضم هذا التحول الخطير الذي حدث، وبمدها تأتي الكتابة الرزينة.

□ الجوائز الأدبية، تعد انتصاراً كبيراً للكتابة، هكذا تقول، ونظري أنها تعتمد أساساً على التثوق الذي يحمله المحكمون للترجمة قراءتهم، أكثر من أي شيء آخر، ما الأطس المطلوبة في رابط في جوائزنا الأدبية لتكون أكثر نزاهة وموضوعية؟

□ أولاً أن يكون المحكم معاصراً للشأن الحضاري وليس واحداً من الذين انغلقت ذاتياتهم عند كتابة القدماء، فلا يقل أن يبدو هذا عادلاً أمام تطور الكتابة، وثانياً - كما ذكرت في

لا تحتلها الكتابة، ولا يحيا الإبداع، ودائماً ما أسمع هذا الكلام عن منظرين غربيين نظروا، وتلقنا نظريهم بلا وعي. هذه أيضاً بلا علاج ما تم يستلح جيل جديد من الذين يخترعون النظريات من الكتابة نفسها، وليس لتحويل الكتابة.

□ أظن أنك تعتقد أن المفكر الحقيقي للمطل الإبداعي، أولاً وأخيراً، هو القارئ الذي لا يملك شهادة أكاديمية ولا يكلف بكتابة المنصوص وغيرتها، لكنه يكلف نفسه نفسه... كيف هي علاقتك بالقارئ؟

□ نعم. هذا هو معياري الحقيقي، القارئ أولاً وأخيراً، وشخصياً علاقتي جيدة بالقارئ الذي أحب تجربتي وتواصل معي. ولا يهمني من لم يحبوا التجربة ولم يتفاعلوا معها. كل حسب ثقافته ومزاجه. وكثيراً ما تعرضت للتجريح. ولم أزد على أحد قلم.

مقالتي المنشور في الجزيرة نت - أن يدرس المحكمون طريقة إلقاء التوثيق الشخصي، والحكم باتساع الكتابة. هنا قد تحمل على نتائج عادلة.

□ عطفًا على السؤال السابق، ثمة من يرى دوراً للمعامل المماس في منح الجوائز، أو ما يشبهه، أو ما يدور في فكه، هل يمكننا حقاً التخلص من أي عامل غير سوية الإبداع في التعامل مع الأدب، في منح الجوائز؟

□ لا أعلن أننا بممكن أن نتخلص من مثل العوامل التي تحيد بجوائز الإبداع، فهي جائزة توبل المهمة. تمنح أحياناً بمسايير بعيدة عن الإبداع.

□ نعتقد أن نظرة المؤسسة النقدية، على أطلالها، وأنتك روائي طيب، ما العلاج الأمثل لتخطب عنها؟

□ المؤسسة النقدية، هي أن يحاول البعض تسيير الكتابة وفق قوانين نظرية صارمة.